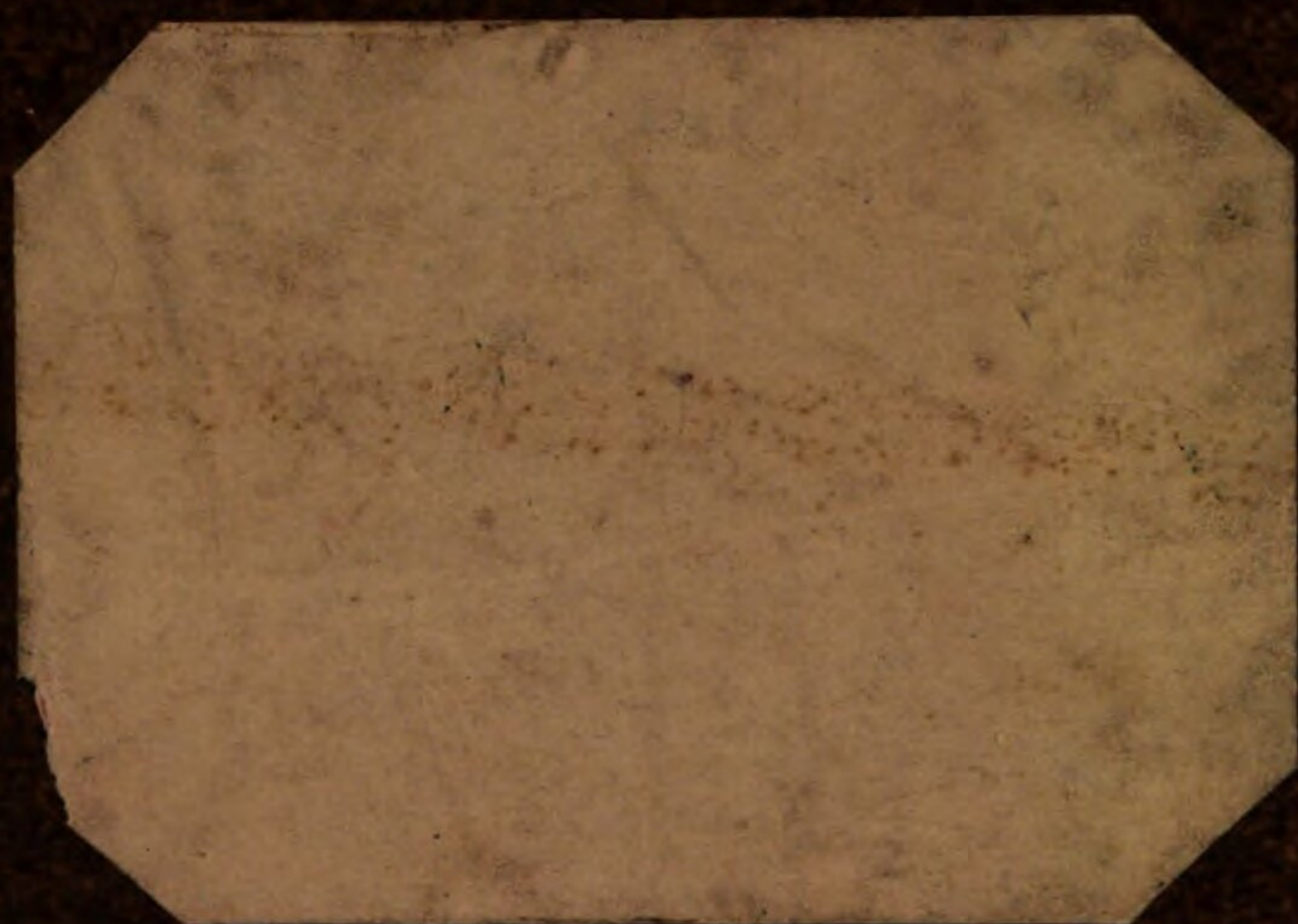


4 Mus.th.

605



ms. 1h. 40

605

Haamerl,

63



<36626124700011

<36626124700011

Bayer. Staatsbibliothek

S

Mus. Th. 4^o
605.

39

Zither-Schule

von

Ludwig Hammerl.

33 = A

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Leicht faßliche theoretisch practische
ZITHER-SCHULE.

Enthaltend:

Die Hauptgründe des Musikalischen, dann Haltung des Spielers, Lage und Besaitung des Instrumentes, nebst einer ausführlichen Erklärung der Accorden - Vortrags - Doppelgriffs und Fingersatzlehre mit Lagen und zweckmäßigen Uebungen.

Ferners

eine Auswahl von 54 angenehmen theils componirten theils arrangirten Uebungs- und Unterhaltungsstücken mit gehörig angegebenem Fingersatze.

systematisch bearbeitet

von

LUDWIG HAMMERL.

Zitherlehrer in München.

OP. 8.

Pr. fl. 2. 42 kr.
Thlr 7. 15. 6 gr.

EIGENTHUM DER VERLEGER. EINGETRAGEN IM VEREINSARCHIV.
MÜNCHEN, bei FALTER und SOHN.
Residenzstrasse N^o 13.
N^o 1023.

Vorrede.

Die Lith schon in der griechischen Vorzeit unter dem Namen (*Kithara*) gekant, hat als ursprüngliches mit fünf Metalsaiten bezogenes Schlaginstrument durch eine vor undenklicher Zeit begonnenen Uebersiedlung in deutsche Staaten namentlich österreichische Gebirgsländler hinsichtlich ihrer Form, Besaitung und Behandlung, bereits verschiedene Stadien durchlaufen. Dieses, in seiner Kindheit noch sehr beschränkte, wahrscheinlich Liederbegleitende Instrument, erhielt in Folge neuerer Zeit bedeutende Verbesserungen in Hinsicht seiner Besaitung und leicht zugreifenden Accordenlage, und hat gegenwärtig 14 – bis 30 Metal – und Darmsaiten. –

Erst seit neuerer Zeit hat die sogenannte Wienerzither Eingang in die höhere Gesellschaft gefunden, und ihre Verbreitung ist, seitdem sie das Lieblings – Instrument eines edlen Prinzen aus dem Hause Baiern zu werden das Glück hatte, eine ziemlich Allgemeine. –

Da man aber erst durch mehrjährige Behandlung und Uebung die Vortheile und Spielmethoden der Zither genauer kennen lernt, so kan ich nicht umhin, dieses mein Werk jedem Musikfreunde, der Vorliebe für dieses Instrument besitzt, zu empfehlen und hiemit der Öffentlichkeit zu übergeben.

Und so hoffe ich, dass diese nützliche Ausgabe eine günstige Aufnahme finden wird, sowie meine bei Falter & Sohn in München erschienenen Compositionen für Zither. –

München im October 1854.

Der Verfasser.

1^{te} Abtheilung.

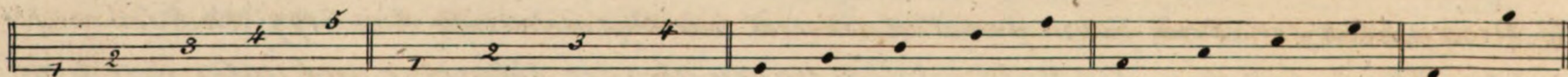
Kurze allgemeine - Musiklehre .

§ 1. Von den Noten und Notensystem.

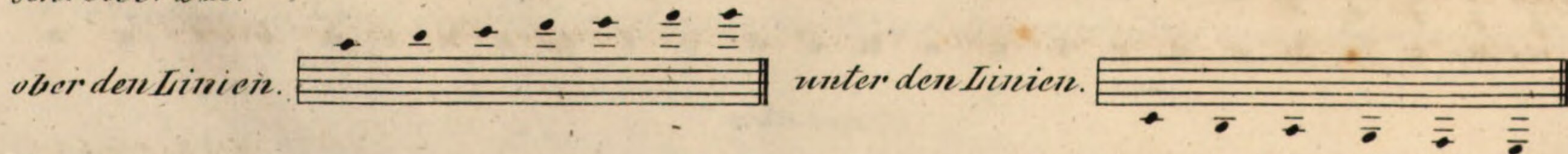
Die nach gegenwärtiger Art rund oder oval geformte Zeichen der musikalischen Töne heisst man Noten. – Töne gibt es in der Musik sieben, welche man Haupt-od. Urtöne nennt. Sie heissen: *C, D, E, F, G, A, H*, und werden beim Hinaufsteigen in derselben Ordnung wiederholt. Die Höhe oder Tiefe derselben wird durch den Platz bestimmt den sie auf dem Notensysteme einnehmen, welches demgemäss aus fünf parallel untereinander gezogenen Linien besteht. Die Noten werden auf und zwischen diesen Linien geschrieben.

Linien.

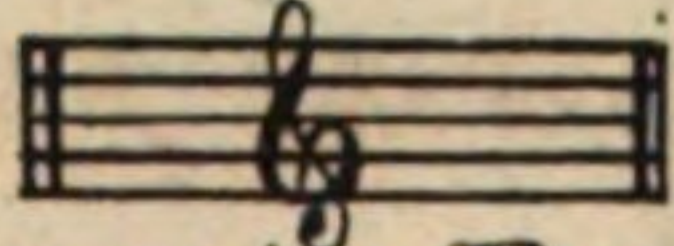
Zwischenräume.



Ab. Die Zwischenräume heisst man Spatien. Den Abstand von einer Note zur andern heisst man Stufe, und die Aufeinanderfolge der Noten nennt man Scala / Tonleiter :/ – Da aber auf diesem Notensysteme nur für elf Notenstufen Platz ist, so muss man, um höher oder tiefer liegende Noten / Töne :/ anzuzeigen, den fünf Linien noch kurze / Nebentlinien :/ beifügen, die man der Deutlichkeit wegen für jede Note abgesondert schreibt. z. B.



§2. Benennung der Noten.

Die Namen der Noten /: Töne: / gehen aus dem Schlüssel hervor, je nach dem Platze welchen er auf dem Notensysteme einnimmt. Im musikalischen gibt es verschiedene Schlüssel, wovon wir aber auf der Lither nur einen gebrauchen, dieser heisst Violin- oder G. Schlüssel. Er hat dieses Zeichen:  und sein Name geht daraus hervor, weil die Note auf jener Linie auf welcher sein Punct oder Ring ruht, G- heisst. Der Schlüssel kömmt jedesmal zu Anfang des Notensystemes zu stehen, sei er von was immer für einer Gattung.

Noten auf und zwischen den Linien.

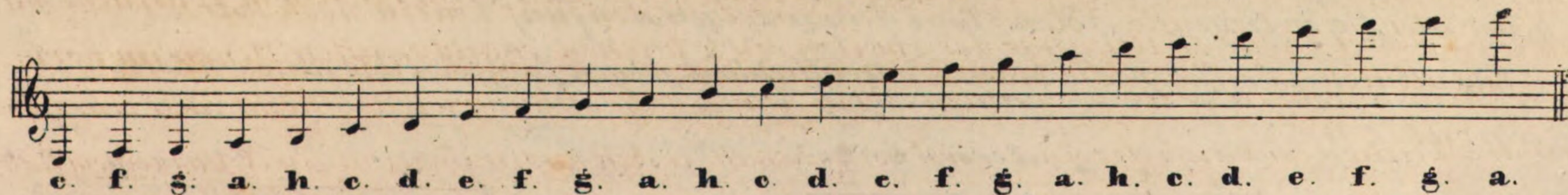
ober den Linien.

unter den -Linien.



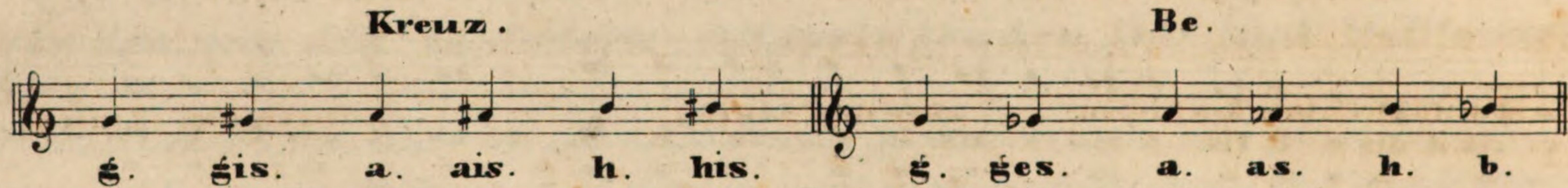
Ab. Die runde oder ovale Form der Noten heisst man gewöhnlich den Kopf, und den senkrechten Streich daneben, den Hals; folglich haben also die Noten ober und unter den Linien kurze Nebelinien durch Kopf und Hals. —

Übung der Noten.



§ 3. Von den Versetzungszeichen.

Man kann durch ein solches Zeichen jede Note verändern, wenn man es vor dieselbe setzt. Das Kreuz #, erhöht die Note um einen halben Ton. Man spricht daher bei jeder solchen erhöhten Note die Silbe *is* dazu. Das Be b, erniedriget jede Note vor der es steht um einen halben Ton, wobei man die Silbe *es* dazu spricht, blos mit dem Unterschiede, daß man bei *a* - *as*; und bei *h* - *b* spricht. z.B.



Das Auflösungszeichen ♯, /: Bequadrat / gibt denen durch das # oder b erhöhten oder erniedrigten Noten ihren vorigen Ton wieder, wenn man es vor dieselben setzt. z.B.



Ab. Es gibt auch noch Doppelkreuze und Doppel - B, von welchen man aber bei Tonstücken für die Litter keinen Gebrauch macht.

Wenn zu Anfange eines Tonstückes gleich nach dem Schlüssel ein # oder b steht, so verändert es alle Noten gleichen Namens, welche in diesem Stücke vorkömen. Steht bei einem Tonstücke mit zwei oder drei Theile zu Anfange des zweiten ein ♯ Zeichen, so gibt es allen Denen im vorigen Theile durch ein # oder b benannten Noten, ihre vorige Stellung wieder. Kömmt aber eines dieser drei Zeichen im Laufe des Stückes erst vor, so bezieht es sich nur auf diejenigen Noten in einem Tacte.

Von den Tonleitern.

Die sieben Haupt- oder Urtöne bilden die Tonleiter, nämlich in auf oder absteigender Weise daher man sie die diatonische nennt. Man kann sie chromatisch bezeichnen, wenn man jeden von obigen Tönen die Vorzeichen $\sharp$ oder $\flat$ beifügt. Wenn man von halben zu halben Ton fortschreitet, so nennt man diese eine chromatische Tonleiter, welche hier mit der enharmonischen verbunden, mithin aber einerlei Betonung haben. z.B.

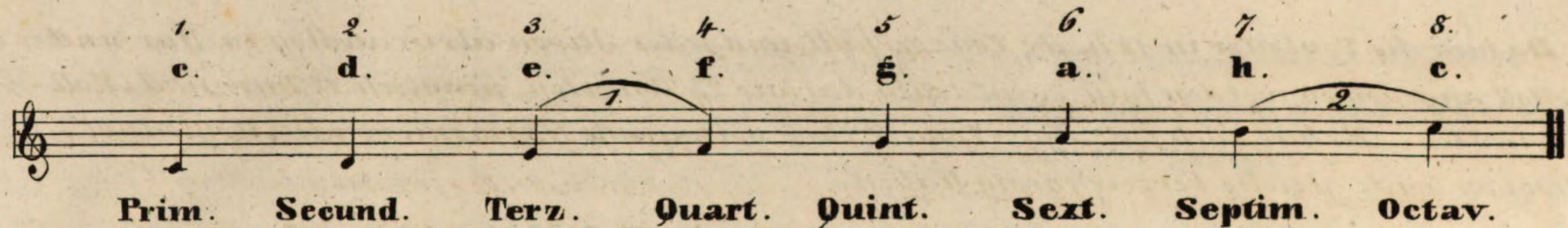
c.	cis.	d.	dis.	e.	f.	fis.	g.	gis.	a.	ais.	h.	c.	c.	h.	b.	a.	as.	g.	ges.	f.	e.	es.	d.	des.	c.
=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
oder																									
his.	des.	es.	fes.	eis.	ges.	as.	b.	ces.	his.	his.	ces.	ais.	gis.	fis.	eis.	fes.	dis.	cis.	his.						

Anmerk. Bei unser jetzigen Musik gibt es aber weder eine chromatische noch enharmonische Tonleiter, wohl aber einzelne zufällig erhöhte oder erniedrigte Töne, welche chromatisch genant werden können, den jeder Bund auf dem Griffbrette der Lither kann enharmonisch heissen weil die Töne derselben auf dem Papier auf zweierlei Art erscheinen, wie z.B. c. u. cis, welche auf einer Stufe stehen, oder c u. des, welche auf zwei Stufen zu stehen können. ff

Die diatonische- oder natürliche Tonleiter besteht aus fünf ganzen und zwei halben Tönen. Der erste halbe Ton liegt zwischen der dritten und vierten Stufe 1, und der zweite liegt zwischen der siebenten und achten 2, daher nennt man das Verhältniß der fünf ganzen Töne groß, und daß der zwei halben Töne / zwischen e u. f; h u. c; : / klein.

AB. Auf dem Griffbrette der Lither ist von einem Bund zum andern ein halber Ton.

Stufenweise Benennung der Töne in der diatonischen Tonleiter.

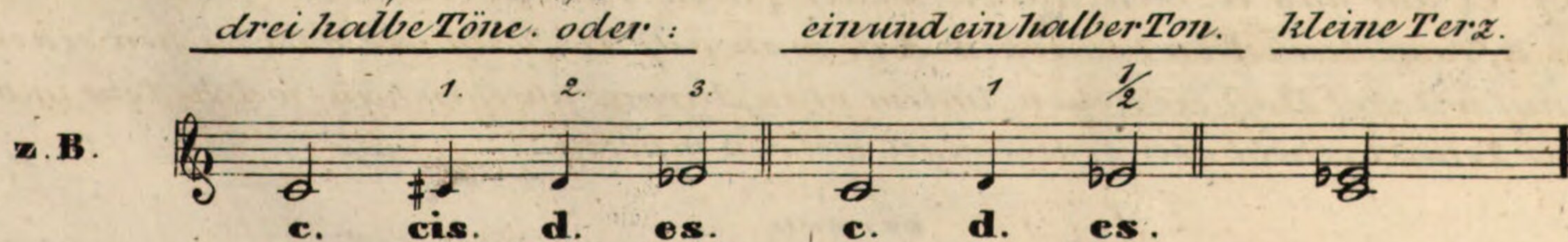


§5 Von den aus den Tonleitern entspringenden Dur und Molltonarten.

Jedes Musikstück ist in einer herrschenden Tonart geschrieben. Um also den Unterschied zwischen einer Dur- und Molltonart zu finden, muß man auch die grosse und kleine Terz kennen lernen. — Die grosse Terz besteht aus vier halben oder zwei ganzen Tönen. — Wenn also von der Note des Grundtones bis zur dritten Note aufwärts eine grosse Terz liegt, so wird die Tonart *Dur* / *hart* / genannt, und heisst, wenn sie die Note *C*. zum Grundton hat: *C-dur*.



Die kleine Terz besteht aus drei halben, oder einem ganzen und einen halben Ton. — Liegt nun von der Note des Grundtones bis zur dritten Note aufwärts eine kleine Terz, so wird die Tonart *Moll* / *weich* / genannt, und heisst, wenn sie die Note *c*. zum Grundton hat: *C-moll*.



§ 6. Sämmtliche Dur und Molltonarten.

Da nun die Tonleiter in 12 halbe Töne zerfällt, und jeder davon als Grundton in Dur und Moll angenommen werden kan, so entstehen daraus 24 Tonarten, nämlich 12 Dur- und Moll-Tonarten. — Es hat auch jede Dur-Tonart ihre verwandte harmonisierende Molltonart, wovon beide gleiche Vorzeichnung haben.

Dur und Molltonarten mit Erhöhungszeichen.

	C.	G.	D.	A.	E.	H.	Fis.
Dur.							
	A.	E.	H.	Eis.	Cis.	Gis.	Dis.
Moll.							

Dur und Molltonarten mit Erniedrigungszeichen.

	F.	B.	Es.	As.	Des.
Dur.					
	D.	G.	C.	F.	B.
Moll.					

Anmerkung. C-dur und a-moll, haben weder # noch b zur Vorzeichnung. — Bei sämtlichen Kreuz- und B. Tonarten ist zu bemerken, daß man auf die Zahl ihrer Vorzeichen sehen muss, und auf welcher Stufe sie stehen, indem man daraus absehen kan, welche Töne in dieser oder jener Tonart erhöht oder erniedriget werden müssen.

§ 7. Beschaffenheit und Werth der Noten.

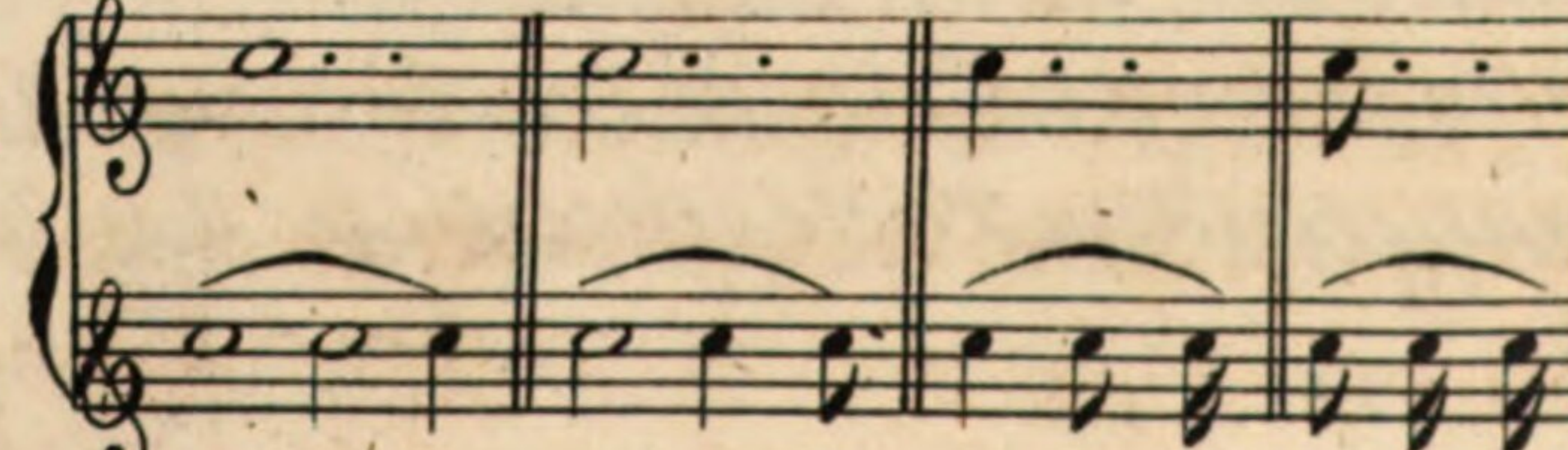
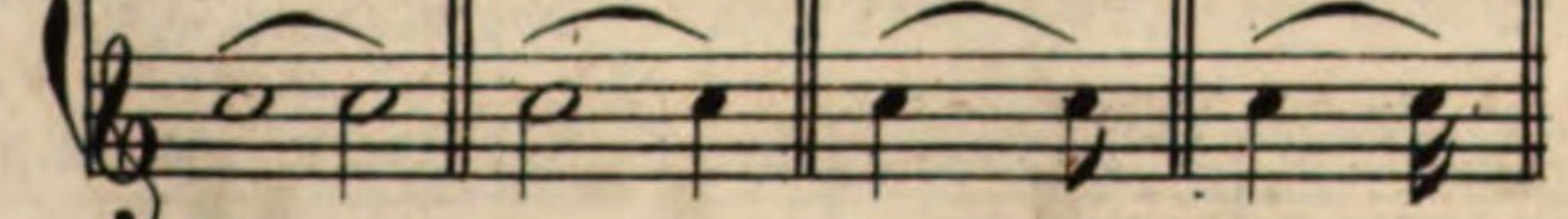
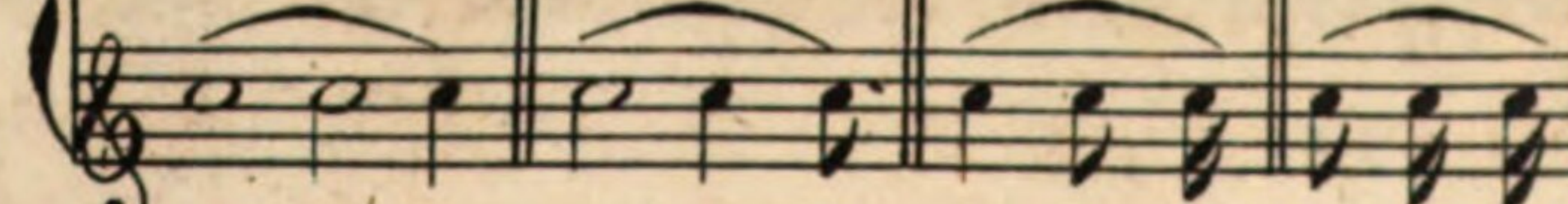
Die Geltung oder der Werth der Noten, wird in Ansehung ihrer Zeit-Dauer durch die Form bestimmt. — Man findet in der Musik für gewöhnlich sechs Arten von Noten, und diese theilt man ein in Ganze, Halbe, Viertl, Achtl, Sechzehntel, und Zweiunddreissigerl. —

Eine ganze Note enthält in sich :

<u>Eine ganze Note oder 2 Halbe.</u>	<u>4. Viertl.</u>	<u>8. Achtel.</u>	<u>16. Sechzehntel.</u>
			
<u>32. Zwei und dreissigerl.</u>			
			

Vom Werthe der punktirten Noten.

Ist nach / hinter / einer Note ein Punct angebracht, so vermehrt derselbe ihren Werth um die Hälfte. Folglich gilt also eine ganze Note mit Punct — 3 Halbe, eine halbe Note mit Punct 3 Viertl. Kömmt zu einer punktirten Note noch ein Punct zu stehen, so vermehrt derselbe ihren Werth noch um die Hälfte des ersten Punctes.

<i>Schreibart.</i>		<i>Schreibart.</i>	
<i>Geltung.</i>		<i>Geltung.</i>	

§8. Von den Triolen und Sextolen.

Drei Noten von einer Gattung $\therefore$ Viertl oder Achtel f. f. heisst man, wenn darüber die Ziffer 3 zu stehen kommt, eine Triole; diese gilt aber in Hinsicht ihrer Zeitdauer nur so viel als zwei Noten von derselben Gattung.

Sechs Noten von einer Gattung, wenn darüber die Ziffer 6 zu stehen kommt, heisst man eine Sextole, welche von der Dauer ihrer Zeit nach nur so viel als vier Noten von derselben Gattung gilt. —

Triolen.

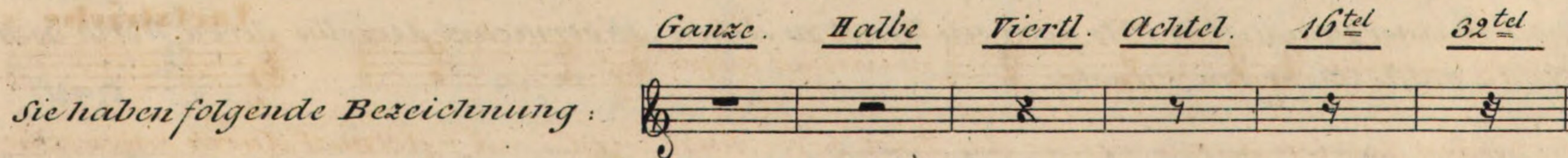


Sextolen.

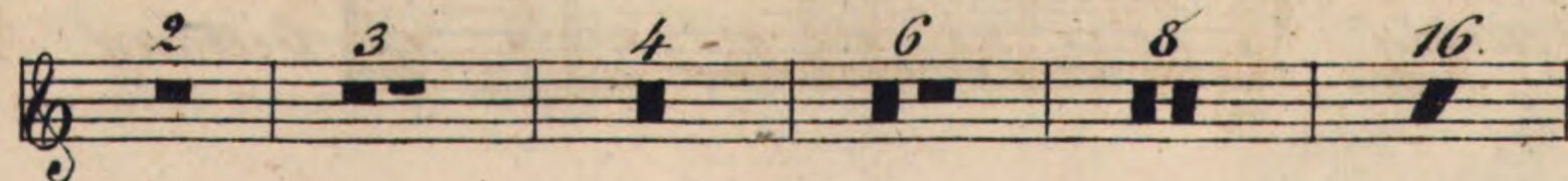


§9. Von den Pausen. $\therefore$ Schweigezeichen $\therefore$

Die Pausen theilt man ein wie die Noten, nämlich in Ganze, Halbe, Viertl, Achtel f. f.



Sollen irgend bei einem Tonstücke mehrere Tacte pausirt werden, so setzt man zu dem ersten pausierendem Tacte eines dieser Zeichen, z. B.



Das *Fermate* / Ruhezeichen / mit $\frown$ bezeichnet, wird sowohl über Noten als Pausen gesetzt, und bedeutet ein nach beliebiger Dauer mässig rasches Aufhalten der Töne über welche es steht, sei es unter oder zu Ende eines Tonstückes. Bei Pausen zeigt es an, daß der Spieler dabei so lange ruhen kan, als es ihm nach Art des Tonstückes erlaubt ist, und über einem Schlußzeichen steht es gewöhnlich, wenn das Stück ganz zu Ende ist, nach Belieben des Spielers. —

§ 10. Erklärung und Bezeichnung der Tacte.

Tact nennt man im Allgemeinen die gleichmässige genaue Eintheilung der Töne in Anschung der Zeit. — In der Musik gibt es zweierlei Tactarten, nämlich den geraden Tact, welcher aus zwei oder vier gleichen Theilen, und den ungeraden, der aus drei Theile besteht. —

Beide

einfache Gerade. zusammengesetzte Gerade.

Vierviertl Tact. Alabreve Tact.

einfache Ungerade. zusammenges. Unger. **Tactstriche. ***

Die beiden Zahlen, durch welche der Tact bezeichnet wird, sind jedesmal durch einen schiefen Strich abgesondert, deshalb, weil die obere Zahl angibt, wie viele Haupttheile / Noten / zu einem Tacte gehören, und die untere Zahl anzeigt, von welcher Gattung sie sind, nämlich, ob es Halbe, Viertl oder Achtel sind.

Anmerkung. Jede Tactart wird zu Anfange eines Tonstückes nach dem Schlüssel und Vorzeichen angezeigt. * Um den Tactabschnitt zu bezeichnen, wird bei einem Stücke nach jedem Tacte ein senkrechter Strich /: Tactstrich: / durch das Notensystem gezogen.

§ 11. Von den Schluss und Wiederholungszeichen.

Stehen zu Ende eines Tonstückes zwei senkrechte Striche neben einander, so zeigen sie den Schluss an. a.) Kommen zur Linken derselben zwei Punkte zu stehen, so wird der gespielte Theil wiederholt. b.) Stehen sie zur Rechten, so wird der folgende Theil wiederholt. c.)

Wenn zu beiden Seiten Punkte stehen, so wiederholt man beide Theile. d.)

Soll bei Wiederholung eines Ländlers, Walzers &c. Der letzte oder mehrere Tacte des gespielten Theiles weggelassen werden, so schreibt man über dieselben: $\sqrt{1^{mo}}$, und über die welche man das zweitemal spielt: $\sqrt{2^{do}}$, e.)

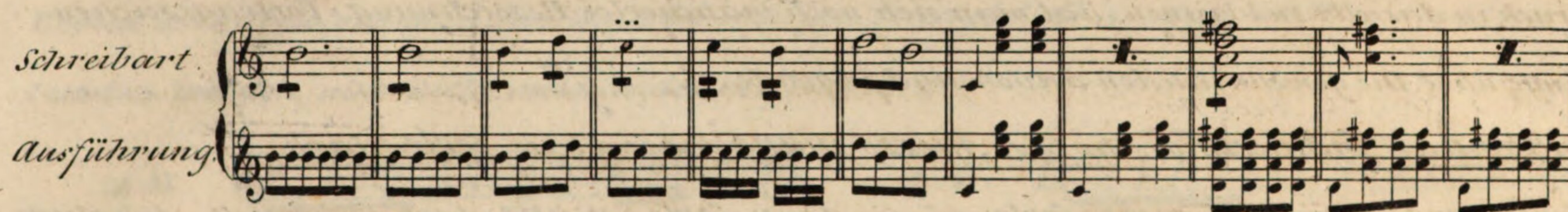
Steht zu Anfange und Ende eines Stückes das Zeichen $\S$ /: dal Segno: / f.) so bedeutet es, dass man vom ersten Zeichen an wiederspielen soll, bis zu dem Worte Fine /:

Schluss: /; g.) Die zwei Buchstaben D. C. /: da capo: / nach dem Schlusse eines Stückes, heissen so viel, als vom Anfange desselben bis zu Ende. h.)



§ 12. Abbreviaturen. / Abkürzungen.

In der Notenschrift bedient man sich häufig gewisser Bezeichnungen zur Erzielung eines kürzern Schreibstiles, und sind hier durch mehrere Beispiele zur leichtern Verständigung angeführt.



§ 13. Lehre vom Vortrage.

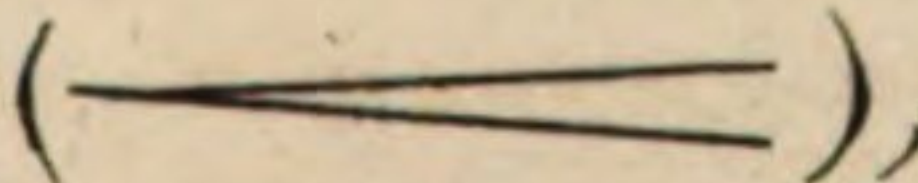
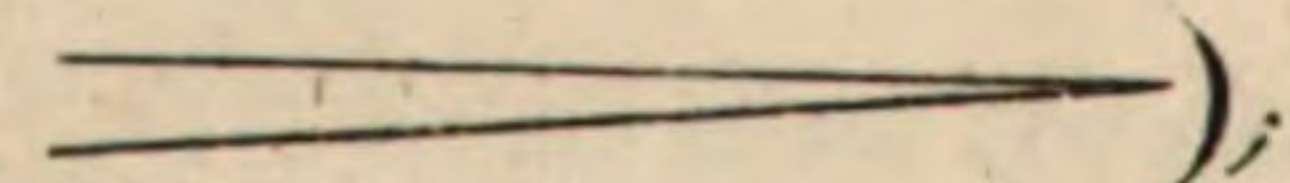
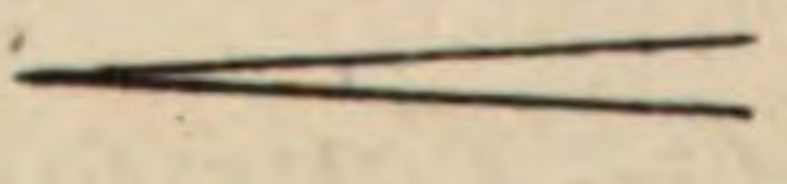
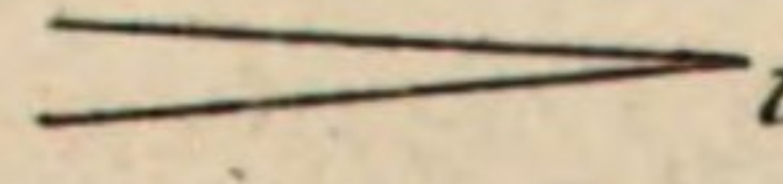
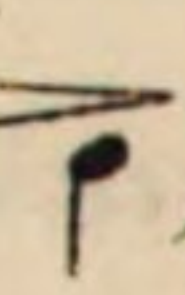
Eine Piece auf der Lither vortragen, heisst wohl nichts anders, als seine Empfindungen oder vielmehr die von den Componisten gegebene Folge von Empfindungen mit technischer Geschicklichkeit vor das Ohr des Zuhörers zu bringen.

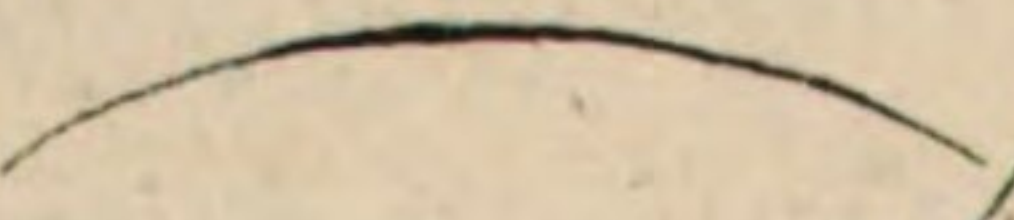
Ein guter richtiger Vortrag setzt also voraus, dass der darstellende Spieler einerseits das vorzutragende Stück ganz und richtig gefasst habe.

Um eine richtige Darstellung liefern zu können, ist vor Allem nöthig, den Sin des Stückes: ob Ländler, Walzer, Arien oder Opern-Melodie &c. und sodan seinen Character zu untersuchen. — Als Mittel hiezu, bietet das Musikalische gewisse Wörter, Zeichen und Benennungen dar, die entweder zu Anfang eines Stückes, oder im Laufe desselben vorkömen; welche dann hinsichtlich der Empfindungen, sowie langsamere oder schnellere Grade der Bewegungen und des Zeitmaases, auf die innere Beschaffenheit eines Tonstückes schliessen.

Von den Vortrags und Ausdruckszeichen.

Zur Bestimmung der Stärke und Schwäche des Spieles und überhaupt, um einen verschiedenen Ausdruck in dasselbe zu bringen, hat man sich noch mancherlei Bezeichnung /: Vortragszeichen :/ eingeführt. Die gewöhnlichsten davon sind folgende:

piano, leise, *pianissimo*, sehr leise, *mezzo piano*, mässig leise, *forte*, stark, *fortissimo*, sehr stark, *mezzo forte*, mässig stark, *forte e piano*, stark angespielt, dan gleich darauf wieder schwach, *sforzando*, den Ton stark angreifend, *crescendo*, mit zunehmen der Stärke, oder: (), *decrescendo*, mit abnehmender Stärke, oder: (); *diminuendo*, /: ist gleich mit *decrescendo* :/ die beiden Zeichen:   verbunden, erklären sich von selbst. Hat eine einzelne Note ein ähnliches Zeichen z.B.  oder ; so soll dieser Ton einen besondern Nachdruck erhalten..

Steht über einem, oder mehrere Tacte ein Bogen  /: Binde- oder Schleifbogen :/; so zeigt es an, dass alle die betreffenden Noten aneinandergezogen werden sollen; a.)

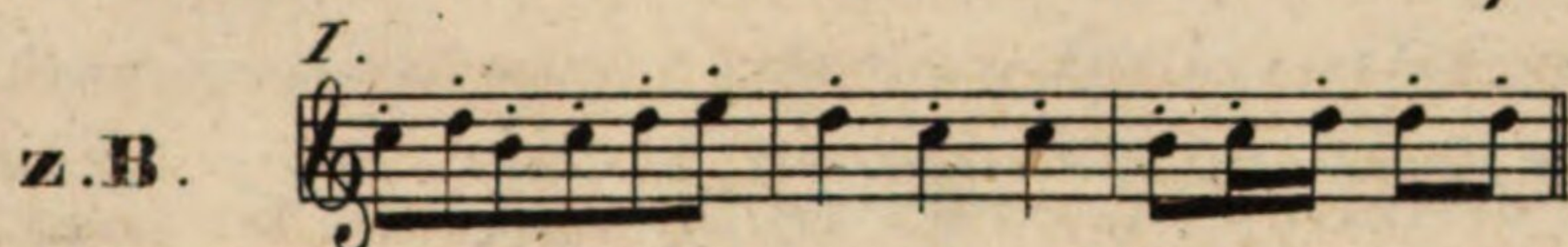
Ein kleiner Bogen /: Bindungszeichen :/ über zwei gleichnamige Noten, zieht beide in einen Ton zusammen, daher man blos die erste Note anspielen darf, die zweite aber nicht; b.)

Steht unter einem Wörtchen *bis*, so wird diese Stelle zweimal gespielt; c.)



Das Abstossen der Töne deutet man durch Punkte an, welche man über die Noten setzt, oder schreibt dafür *staccato* hin. Bei Ausführung dessen habe man nach Anspielung jeder Note den Finger etwas in die Höhe, wodurch deren Nachklang plötzlich verhindert wird. I.)

Kömen über Abstossungszeichen auch Bindebögen, so zeigt dies an, daß die Töne zwar verbunden werden, aber nicht ineinander verfließen. II.)



Erklärung einiger in der Musik gebräuchlichen Kunstwörter.

a.) Ganz langsame und etwas mehr gehende Bewegungen.

Adagio. (mit langsamer Bewegung.) *Andante*. (fortschreitend.) *Andantino* (etwas gehend)
Largo. (langsamer als Adagio.) *Lento* (etwas schleppend und träge.) *Rallentando* (zurückziehend)
Ritardando. (allmählig langsamer.) *Smorzando* (verlöschend.)

b.) Schnellere und geschwindere Bewegungen.

Allegro. (munter und lebhaft.) *Allegro assai* (sehr lebhaft.) *Allegretto* (etwas munter.)
accelerando (sich immer mehr beeilend.) *Moderato*. (mässig) *Presto* (schnell und flüchtig.)
Prestissimo (so schnell und flüchtig wie möglich.) *Stringendo* (nach und nach schneller.)
Vivace. (feurig lebhaft.) *Vivacissimo* (sehr feurig und lebhaft.)

c. Wörter hinsichtlich des Characters und Empfindungen.

Amabile (lieulich,) *dolce* (sanft,) *espressivo* (ausdrucksvoll,) *con fuoco* (ungestüm wild,) *Grave* (schweremüthig ernst,) *Leggiero* (mit Leichtigkeit,) *maesto* (traurig,) *Maestoso* (mit Würde,) *Tremolo* (zitternd, bebend,) *Scherzando* (tänzelnd scherzend,)

d. Wörter von verschiedener Bedeutung.

Ad libitum, nach Belieben, *a Tempo*, in der frühern Bewegung, *assai*, sehr, wird in Hinsicht der Bewegung oft obigen Wörtern bei *a* und *b*, beigefügt, *Coda*, Anhang, *Schlusssatz*, *Nachsatz* in der Tanzmusik, *Da capo*, vom Anfange, *Dal segno*, vom Zeichen an, *Fine*, Schluss, *Finale*, Schlusssatz eines Stückes, *sempre*, immer, wird öfters den Vortragszeichen beigefügt, *Solo*, Allein, und *Tutti*, Alle, Beide kommen oft in Concertstücken vor, *Tempo*, das erste Zeitmaas, *tenutto*, gehalten, bezieht sich auf einzelne Noten, *Volte subito* schnell umgewandt.

Abkürzungen sämtlicher Wörter und Vortragsbezeichnungen.

<i>ad lib.</i>	<i>ad libitum</i> .	<i>D.S.</i>	<i>Dal Segno</i> .	<i>rit.</i>	<i>ritardando</i> .
<i>Allo</i>	<i>Allegro</i> .	<i>dim.</i>	<i>diminuendo</i> .	<i>rall.</i>	<i>rallentando</i> .
<i>And.</i>	<i>Andante</i> .	<i>f. ff.</i>	<i>forte, fortissimo</i> .	<i>sf.</i>	<i>sforzando</i> .
<i>cresc.</i>	<i>crescendo</i> .	<i>fp.</i>	<i>forte, e piano</i> .	<i>ten.</i>	<i>tenutto</i> .
<i>D.C.</i>	<i>Da Capo</i> .	<i>mp.</i>	<i>mezzo piano, mezzo forte</i> .	<i>V.S.</i>	<i>volte subito</i> .
<i>decres.</i>	<i>decrescendo</i> .	<i>p. pp.</i>	<i>piano, pianissimo</i> .		

2^{te}. Abtheilung.

Kurze practische Zitherspielmethode.

§ 1. Von der Zither.

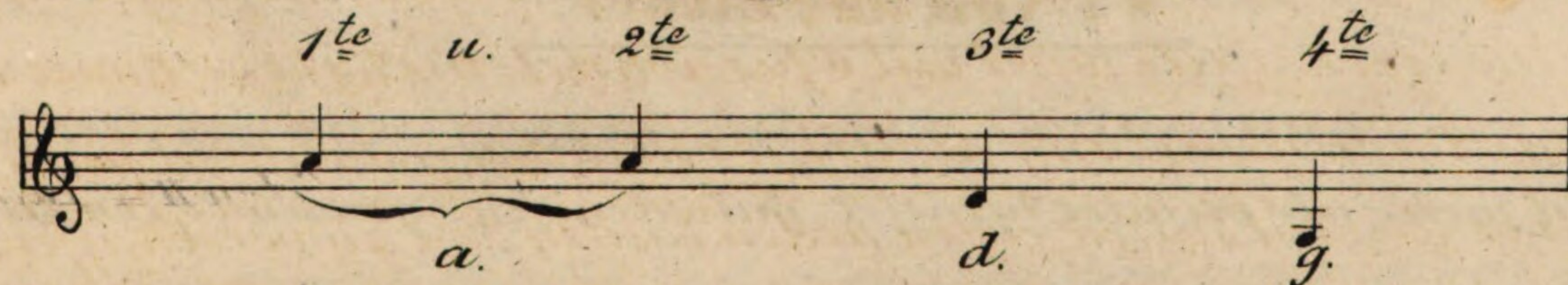
Die Zither, sowohl mehr als minder besaitet, mit oder ohne geschweiften Kopf, hat ein auf derselben der Länge nach angebrachtes schwarzes Holz, welches man das Griffbrett nennt, worauf querüberliegende Stäbe von Messing, Stahl oder Neusilber angebracht sind. Die Zwischenräume je zweier solchen Stäbe heisst man Bünde, welche die Töne gegen einander unterscheiden. Die auf dem Griffbrette befindlichen 4 Punkte von Perlmutter, nämlich auf dem V^{ten} IX^{ten} XII und XVII^e Bund, gewähren dem Auge einen sichern Anhaltspunkt zur leichtern Unterscheidung sämtlicher Bünde und der darauf befindlichen Töne. Man hat auch noch einen kleinen Punct, nämlich auf dem VII^{ten} Bunde, zwischen den zwei letzten Griffbrettsaiten angebracht, und welcher dann als Anhaltspunkt zur Stimmung derselben geeignet ist.

Zur gründlichen Erlernung soll man sich vorzugsweise einer vollständigen / 28saitigen / Zither bedienen, da man nicht nur allein Tonstücke durch sämtliche Dur- u. Molltonarten, sondern auch alle Arten Doppelgriffe sowie Flageolettöne auf derselben hervorbringen kann.

§ 2. L. Hämmerls Zitherbesaitung und Benennung derselben.

a. Griffbrettsaiten.

Dieser bedient man sich zur Spielung der Melodie, und heissen



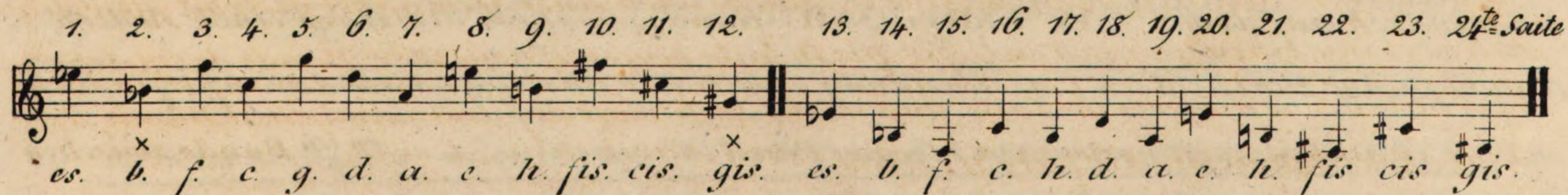
Stahlsaiten.

Messingsaite.

*Messing mit
Silberdraht
übersponnen.*

b. Accord und Bass-Saiten.

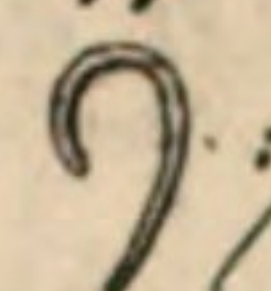
Deren bedient man sich zur Begleitung der Melodie, und heissen vom Griffbrette aus :



Anmerk. Die mit x bezeichneten Accordsaiten, sind Seidensaiten mit Silberdraht übersponnen, Die übrigen sind Darmsaiten. Die Bass-Saiten, / von 13. - bis 24. / sind durchgehends Seidensaiten mit Silberdraht übersponnen.

Man kann auch zur leichtern Unterscheidung der Bass-Saiten, nämlich, um sie sicherer ins Auge zu fassen, die 13^{te} 18^{te} u. 21^{te} /: E, S, D. u. H. / mit Messing oder Kupferdraht übersponnen annehmen.

§ 3. Von der Bezeichnung der Finger und Bünde.

Zur Spielung der Melodie auf dem Griffbrette bedient man sich der vier Finger der linken Hand, nämlich des Daumens, des Zeigefingers, Mittelfingers und Goldfingers. Sie werden bezeichnet: Der Daumen mit $\times$, der Zeigefinger mit 1, Mittelfinger mit 2, und Goldfinger mit 3. Die leere Saite wird mit 0 bezeichnet. Die Zahl der Bünde wird durch römische Ziffer angezeigt. Zur Anspielung der Griffbrettsaiten gebraucht man den Daumen der rechten Hand, und um den Saiten einen hellen lauten Ton zu verschaffen, benützt man dazu einen Ring von Messing oder Neusilber, / von etwa dieser Form  / welchen man mit Spitze nach unten an den Daumen zur Hälfte des Nagels befestigt.

§ 4. Stimmung der Saiten auf der Zither.

Bei den Griffbrettsaiten werden beide α -Saiten nach einer Stimmgabel gestimmt, gewöhnlich aber um einen halben Ton tiefer. Die D-Saite muß auf dem VII^{ten} Bunde die gleiche Höhe haben, wie die leere α -Saite, und die G-Saite muß auf dem nämlichen Bunde die gleiche Höhe haben, wie die leere D-Saite.

Bei Stimmung der Accord- und Bass-Saiten zeigen die römischen Ziffer den Bund, und die ober ihnen stehenden Buchstaben die Griffbrettsaiten an, z. B. es - nach dem I^{ten} Bunde der D-Saite, u. s. f. -

d. α . d. α . d. d. α . d. α . d. α . d. d. g. d. g. g. d. g. d. g. d. g. g.
I. I. III. III. V. 0. 0. II. II. IV. IV. VI. I. III. III. V. 0. 0. II. II. IV. IV. VI. I.



§5. Lage und Behandlung der Zither.

*Um auf der Zither eine schöne **Raisonance** hervorzubringen, soll man sich vorzugsweise dazu ein leichtgebautes Tischchen von Fichtenholz aussuchen, dasselbe soll jedoch frei von allen erschwerenden oder klingenden Gegenständen, und auch nicht zu hoch sein, damit der sitzende Spieler eine freiere ungezwungene Stellung gewinnt. –*

Die Zither muß in etwas schiefer Richtung gegen die rechte Seite gelegt werden, jedoch nicht zu nahe, daß der Spieler bequem und ohne Anstrengung Hände u. Arme bewegen kan.

Mit den drei Fingern der rechten Hand werden die Bass- u. Accordsaiten angespielt. – wobei der kleine Finger ausgestreckt auf dem Saitenhalter / Querleiste / liegen bleiben soll.

Man muß sich hierin noch folgende Regel eigen machen. –

Es sollen die drei Finger bei Anspielung der Saiten mehr gerade als gebogen, aber nicht steif sondern gelenksam gemacht werden, auch darf man die Saiten nicht herauszupfen, sondern vielmehr darüber hinstreifen, doch so, daß die Finger an den zunächst liegenden Saiten ruhen, bis man sie wieder zu einem andern Accorde gebraucht.

Der Daumen soll bei Anspielung der Griffbrettsaiten nie hart auf dieselben aufliegen, auch muß er sich gewöhnlich in den Raume von der Querleiste bis zum Griffbrette bewegen.

Die Finger der linken Hand müssen immer halbgebogen auf das Griffbrett zu stehen kommen, und dürfen, sowie der Daumen nie unter dasselbe gebracht werden, auch sollen die Finger nach Anspielung der Griffbrettsaiten hart und genau auf die Bünde zu stehen kommen.

§ 6. Übersicht der Töne auf dem Griffbrette.*

ten ten ten ten ten ten ten ten ten ten ten ten
I = II = III = IV = V = VI = VII = VIII = IX = X = XI = XII = XIII = XIV = XV = XVI = XVII 18 19 20 21 22 23 24 25 26 *Bund*

G-S

g, gis, as, a, ais, b, h, c, cis, des, d, dis, es, e, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, c,
0. 3. 3. 2. 2. 1. 1. x x x x x x x

D-S

d, dis, es, e, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, c, cis, des, d,
0. 3. 3. 2. 2. 1. 1. x x x x

A-S

a, ais, b, h, c, cis, des, d, dis, es, e, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, c, cis, des, d, dis, e, f, fis, g, a, h, cis, d,
0. 3. 3. 2. 2. 1. 1. x x x x x

* Zur leichtern Uebersicht der auf jedem Bunde treffenden Töne, ist hier das Griffbrett in 3 gleiche Theile zergliedert, und jede Saite in ihrer diatonischen und chromatischen Scala bezeichnet. —

* * Die höhern Töne vom **XV**^{ten} Bund an auf der G- u. D-Saite werden selten in Anwendung gebracht, und gehen auch nie über dem 4^{ten} Anhaltspunct, gewöhnlich nur bei Flageolettöne.

§ 1. Von der Fingersetzung der linken Hand auf dem Griffbrette.

Sehr nothwendig, und von besonderer Wichtigkeit ist die Anwendung eines guten und richtigen Fingersatzes. Da man zwar für denselben keine ganz bestimmten Regeln angeben kan, indem oft manches Tonstück mit zwei und dreierlei Fingersetzung bezeichnet werden muss, so wird hier der Fingersatz, hinsichtlich der auf der Lither gebräuchlichsten Dur- u. Molltonarten, nach 3 Hauptlagen / Positionen / mit Nebenlagen / Applicaturen / eingetheilt, bei deren fleissigen Übung man in jedervorkommenden Stelle eine richtige Fingersetzung finden kan. —

Man hat bei Einübung eines Tonstückes, sei es in was immer für einer Tonart hauptsächlich darauf zu sehen, in welcher Höhe und Tiefe die vorkommenden Töne desselben stehen, da man z. B. aus, C, E, B, dur &c. mit zweierlei Fingersatze spielen kan, nämlich von der I^{ten} / untern / Lage aus, durch Versetzung / Applicatur / in eine andere Lage.

Sämmtlichen Haupt- und Nebenlagen sind auch Scala Übungen der darin zu spielenden Tonarten beigelegt, welche dem Schüler besonders empfohlen sind.

Zur regelmässigen Übung der Lagen und Scala hat man folgende zwei Punkte zu beobachten: „ Erstens: Die Finger so viel als möglich beisamen halten, indem man dadurch ein sicheres Spiel gewinnt.

Zweitens: Der dritte Finger soll immer liegen bleiben, bis man ihn auf eine andere Saite gebraucht, da derselbe die Hauptstütze ist, sowohl in den Lagen als im Spiele selbst, auch soll man das Nacheinanderspielen zweier leeren Saiten so viel als möglich vermeiden. —

Nach genauer Beobachtung dieser Punkte, und fleissiger Übung der Lagen mit Scala-Übungen, wird es dann dem Schüler ein leichtes sein, selbige, ohne mehr auf das Griffbrett zu sehen, ohne Fehler spielen zu können, welches hauptsächlich nothwendig ist. —

§8. Sämliche Lagen mit Scala ,Doppelgriffen u. Accord-Übungen.

Anmerk. Die römischen Zahlen / Bezeichnung der Bünde :/ sowie die ober ihnen stehende Finger Bezeichnung gehen auf der D- u. A. Saite der nämlichen Ordnung nach vor sich wie auf der G-Saite. — Man soll auch jede Lage abwärts steigend einüben. —

1^{te} Lage. *

Man setzt den 3^{ten} Finger der linken Hand auf den II^{ten} Bund.

G-Saite.								D-Saite.				A-Saite.			
3	2	1	1	x	x	x		3	2			3	2		
II	III	IV	V	VI	VII	VIII		II	III			II	III		

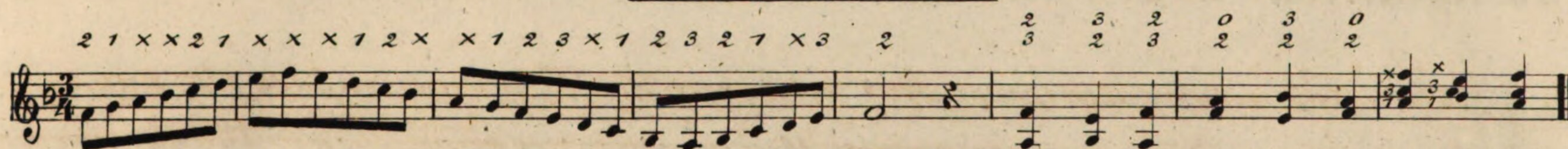
a. ais. h. c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. ais. h. c. cis. d. dis. e. f.

Übung in C-dur.

Übung in G-dur.

* In dieser Lage, welche die zweckmässigste in den untern Tönen des Griffbrettes ist, kann man sich sehr erleichternd bei den beiden Tonarten des Anspielens der leeren Saiten, namentlich bei Schleiftöne, sowie das Vorrücken des 2^{ten} Fingers um einen Bund, bedienen. / Sieh Ländl. N^o 4 u. 8.

Übung in F-dur.



B. In B - dur, setzt man 2^{ten} Finger auf den Grundton (b) / III^{ter} Bund der G - Saite. :/

Fingersetzung ausser der 1^{ten} Lage.

Nebenlage. N^o 1.

Man setzt den 3^{ten} Finger auf den I^{ten} Bund.

G - S.							D - S.		A - S.	
3.	2.	1.	1.	x.	x.	x.	3.	2.	3.	2.
I	II.	III	IV.	V.	VI.	VII	I.	II.	I.	II.

gis a. ais. h. c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. ais. h. c. cis. d. dis. e.

Übung in A - dur.

2 1 x x 2 1 x x 2 1 x x x 1 2 x x 1 2 x x 1 2 3 2 x 2 x

Übung in E - dur.

2 1 x x 2 1 x x x 1 2 x x 1 2 3 x 1 2 3 2 1 x 3 2 2 3 2 x 1 x

B. In H - dur, setzt man den 1^{ten} Finger auf den Grundton (h) / IV^{ter} Bund der G - Saite. :/

Nebenlage N^o2.

Nach Anspielung der leeren Saite setzt man den 3^{ten} Finger auf den I^{ten} Bund.

G-S.							D-S.		A-S.							
0	3	2	1	1	x	x	0	3	0	3						
0	I	II	III	IV	V	VI	0	I	0	I						

g. gis. a. ais. h. c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. ais. h. c. cis. d. dis.

Übung in B-dur.

1 x 0 3 1 x 0 3 1 x x x 1 3 0 x 1 3 0 x 1 2 0 2 1 0 3 0 3 0 3

Übung in Es-dur.

3 1 x x 3 1 x x x 1 3 x x 1 3 0 x 1 3 0 3 1 x 0 3 3 0 3 x 2 x 0 3 0 1 1 1

2^{te} Lage.

Hier setzt man den 3^{ten} Finger auf den IV^{ten} Bund.

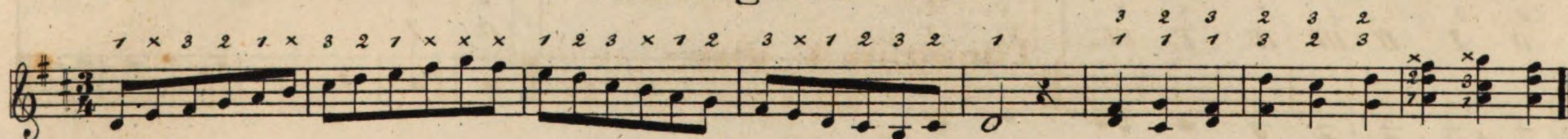
G-S.							D-S.		A-S.							
3	2	1	1	x	x	x	3	2	3	2						
IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	IV	V	IV	V						

h. c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. ais. h. c. cis. d. dis. e. f. fis. g.

Übung in G-dur.



Übung in D-dur.



Ab. In A-dur, setzt man den 1^{ten} Finger auf den Grundton (a) / III^{te} Bund der D-Saite :/.

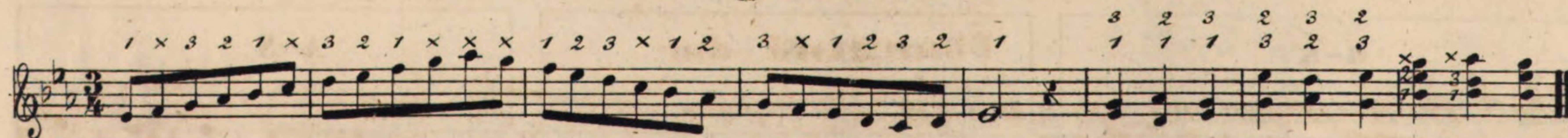
Fingersetzung ausser der 2^{ten} Lage.

Anmerkung. Die Fingersetzung ausser dieser Lage welche drei Nebenlagen in sich hält, geht bei Uebung derselben der nömlichen Ordnung nach vor sich wie in der II^{ten} Hauptlage selbst; daher werden diese drei Neben-Lagen, um Raum zu sparen, dem Schüler zum Selbst-Studium anempfohlen.

Nebenlage N^o 1.

Man setzt hier den 3^{ten} Finger auf den V^{ten} Bund / G. S. / fortfahrend bis zum XI^{ten} Bund derselben, und so auf der D- und A-Saite.

Übung in Es-dur.



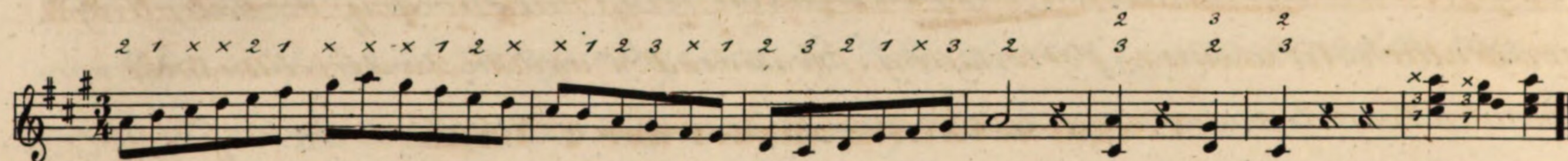
Ab. In B-dur, setzt man den 1^{ten} Finger auf (b) / III^{te} Bund der D-Saite :/.

In As-dur, wird der 2^{te} Finger auf (as) / II^{te} Bund der D-Saite / gesetzt. —

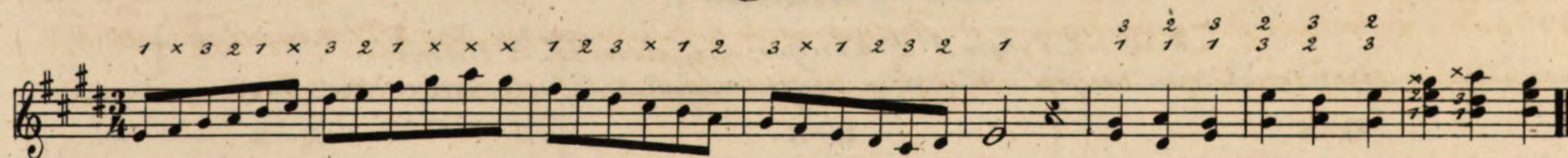
Nebenlage. N^o2.

Hier setzt man den 3^{ten} Finger auf den VII^{ten} Bund /: G-S. :/ fortfahrend bis zum XII^{ten} Bund derselben, und so auf der D-u. A-Saite.

Übung in A-dur.



Übung in E-dur.

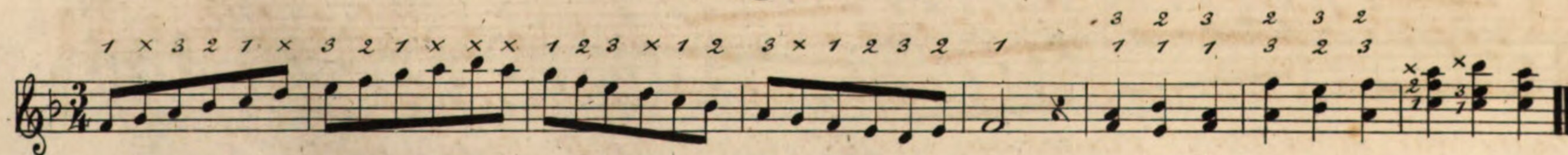


NB. In H dur, setzt man den 1^{ten} Finger auf (h) /: XI^{te} Bund der D-Saite. :/

Nebenlage. N^o3.

Hier wird der 3^{te} Finger auf den VII^{ten} Bund /: G.-S. :/ gesetzt, fortfahrend bis zum XIII^{ten} Bund derselben, und so auf der D-u. A-Saite.

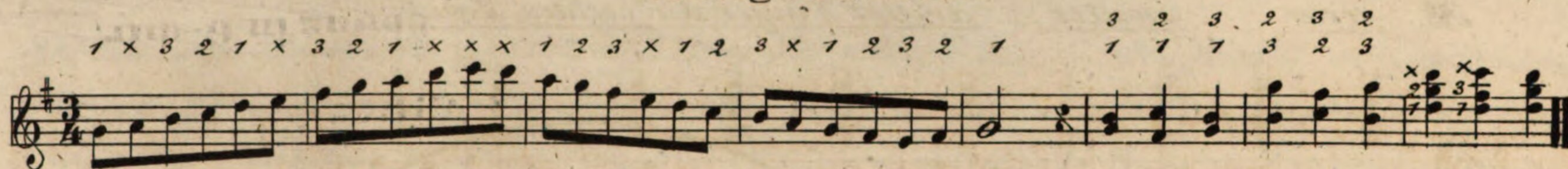
Übung in F-dur.



Übung in B-dur.



Übung in G-dur.



NB. In D-dur, setzt man den 1^{ten} Finger auf (d) /: XII^{te} Bund der D-Saite. /
Diese Lage enthält auch eine Nebenlage in sich z.B.:

Man setzt den 3^{ten} Finger auf den XI^{ten} Bund /: G-S. /: fortfahrend bis zum
XVII^{ten} Bund derselben, und so auf der D.- u. A-Saite.

Übung in D-dur.

Hier setzt man den 2^{ten} Finger auf (d) /: XII^{te} Bund der D-Saite. /

Übung in A-dur

Hier setzt man den 1^{ten} Finger auf (a) XIV^{te} Bund der G-Saite. /

NB. In E-dur, setzt man den 1^{ten} Finger auf (e) XIV^{te} Bund der D-Saite. /

Anmerk. Können bei einem Tonstücke, welches in irgend einer Lage gespielt wird, auf der G-D- oder A-Saite höhere Töne vor, als man sie in der Lage bezeichnet; so werden selbige jederzeit mit dem Daumen gegriffen, welches aber gemeiniglich bei Schleiftöne geschieht. /: Sieh S. 14. Schleiftöne mit dem Daumen. /—

¹
Nb. erster ²
zweiter ³
o dritter Finger der rechten Hand.

Accorden Lage.

1. Es dur.
 2. B dur.
 3. F dur.
 4. C dur.
 5. G dur.
 6. D dur.
 7. A dur.
 8. E dur.
 9. H dur.
 10. Fis dur.

The diagram shows a zither with 28 strings, numbered 1 to 28. The strings are arranged in two groups of 14. The first group (1-14) is labeled 'Griffbrett' (fretboard) and the second group (15-28) is labeled 'Saitenhalter' (sustain). A large shaded circle in the center is labeled 'Schall-Loch' (sound hole). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the strings. Chord positions are indicated by dots on the strings. A large curved line connects the 10th and 11th chords (Fis dur. and H dur.).

Saitenhalter.

Griffbrett. Accord und Bass = Saiten.

a. a. d. g. er. v. f. c. g. d. a. c. h. f. u. s. i. o. n. e. s. b. f. c. g. d. a. e. h. i. s. d. e. g. i. s.

Zither zu 28 Saiten.

Sämliche Dur-Tonarten der Reihe nach auf der Zither zu 24 Accord und Bass-Saiten.

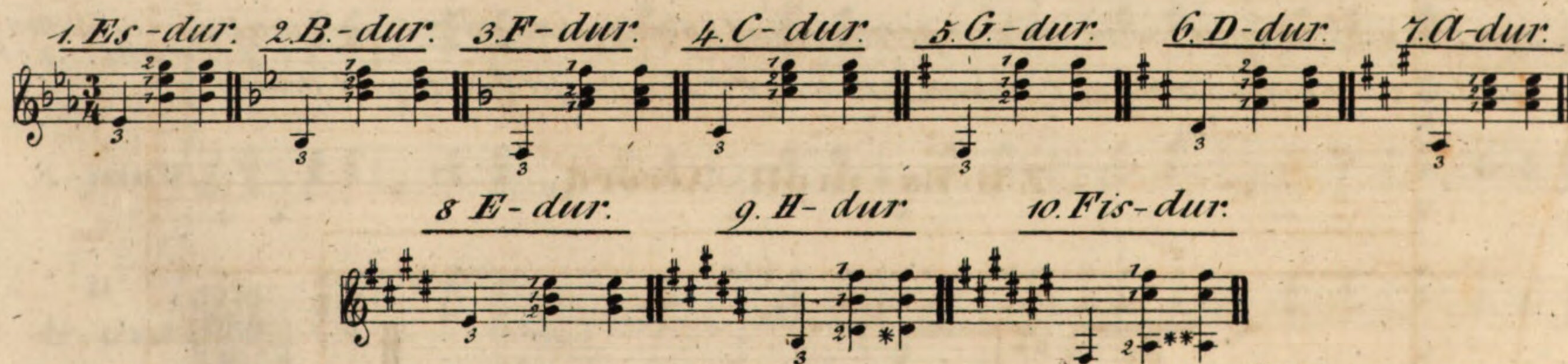
Bei den Dur-Tonarten werden mit dem 1^{ten} Finger der rechten Hand zwei Saiten, und mit dem 2^{ten} u. 3^{ten} Finger je eine Saite angespielt, und zwar: mit dem 3^{ten} Finger den Bass / Grundton, mit dem 2^{ten} Finger die grosse Terz, und mit dem 1^{ten} Finger die Quinte und Octave. —

Z.B: C – dur Accord.



Nb. Bei Auspielung jedes Dur-Accordes, bleiben zwischen dem 1^{ten} u. 2^{ten} Finger je 2. Saiten liegen. —

Dur-Tonarten.



* Beim H-dur-Accord nimmt man die 13^{te} Bass-Saite es als dis:

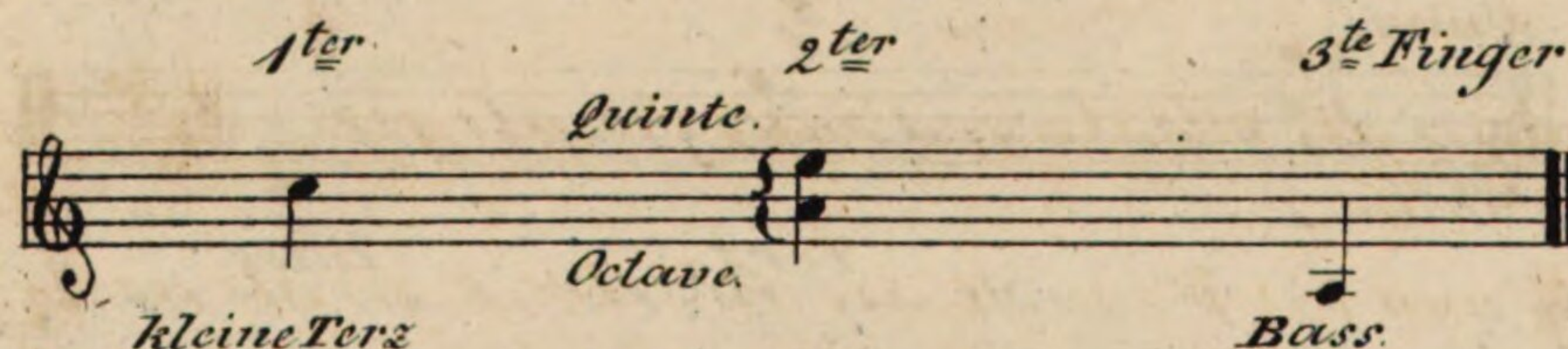
** Bei dem Fis-dur Accord, wird die 14^{te} Bass-Saite b, als dis genommen:



§ 10. Sämftliche Molltonarten.

Bei den Molltonarten, von C-moll an, spielt man mit dem 1^{ten} u. 3^{ten} Finger der rechten Hand je eine Saite, und mit dem 2^{ten} Finger zwei Saiten an, und zwar, mit dem 3^{ten} Finger den Bass, / Grundton: / mit dem 2^{ten} Finger die Quint und Octave, und mit dem 1^{ten} Finger die kleine Terz.

Z B: A-moll = Accord.



Ab. Bei Anspielung dieser Mollaccorde bleiben zwischen dem 2^{ten} u. 1^{ten} Finger, drei Saiten liegen. —
Bei den Molltonarten: Es-, B-, und F-moll werden mit dem 1^{ten} Finger zwei Saiten und mit dem 2^{ten} u. 3^{ten} Finger je eine Saite angespielt, und zwar, mit dem 3^{ten} Finger den Bass, / Grundton: / mit dem 2^{ten} Finger die kleine Terz, und mit dem 1^{ten} Finger die Quinte und Octave. —

Z B: Es-moll = Accord.



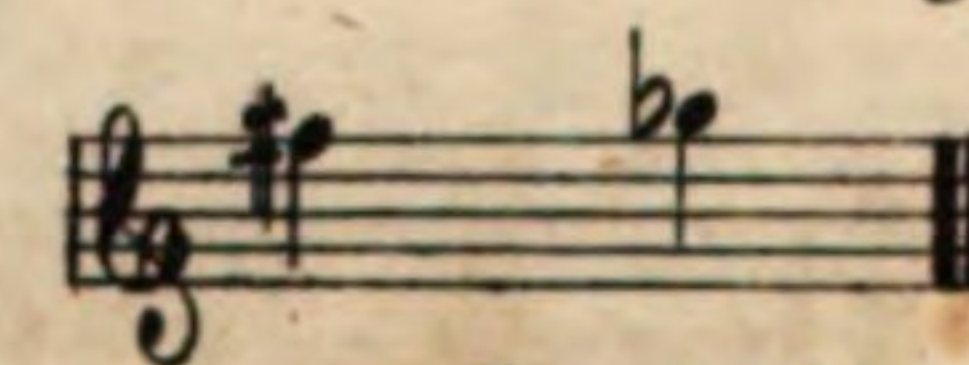
Ab. Bei Anspielung dieser drei Mollaccorde bleiben zwischen dem 1^{ten} und 2^{ten} Finger sieben Saiten liegen. —

Molltonarten.

* 1. *Es-moll.* 2. *B-moll.* 3. *F-moll.* 4. *C-moll.* 5. *G-moll.* 6. *D-moll.*

7. *A-moll.* 8. *E-moll.* 9. *H-moll.* 10. *Fis-moll.* 11. *Cis-moll.*

* Bei *Es-moll*, nimmt man die 10^{te} Accord Saite *fis* als *ges*:



cis als *des*. und bei *F-moll*, die 12^{te} Acc. S. *gis* als *as*.

§11. Übung in den auf der Zither gebräuchlichsten Dur u. Mollaccorden.

I.

C-dur. *

A-moll.

II.

G-dur.

E-moll.

III.
D - dur.

H - moll.

IV.
A - dur.

Fis - moll.

V.
E - dur.

Cis - moll.

VI.
F - dur.

D - moll.

VII.
B – dur.

G – moll.

VIII.
Es – dur.

C – moll.

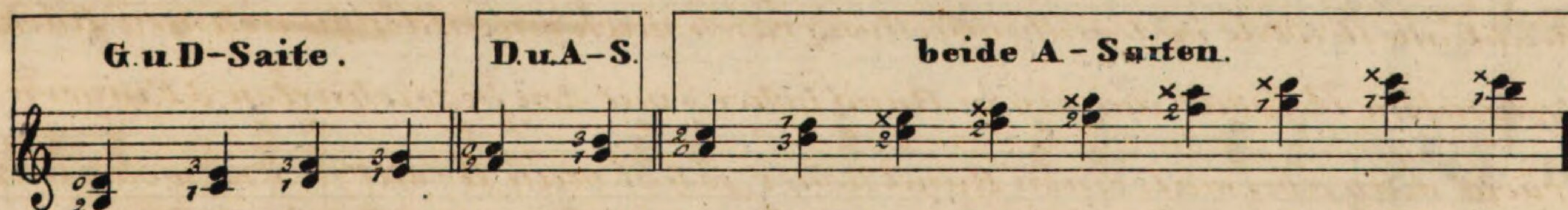
Anmerk. Bei Anspielung des mit $\odot$ bezeichneten Dur-Accordes / Septimen oder regelmässi-
ger Neben-Accordes / bleiben zwischen dem 2^{ten} u. 1^{ten} Finger fünf Saiten liegen.

Da man bei den Molltonarten den ganzen Accord, nämlich / Bass, kleine Terz, Quint und
Octave / nicht mitsamen anspielen kan, z.B. * so lässt man die kleine Terz weg, und spielt
mit dem 1^{ten} Finger dañ zwei Saiten. / Quint u. Octave / und mit dem 3^{ten} Finger den Bass. —

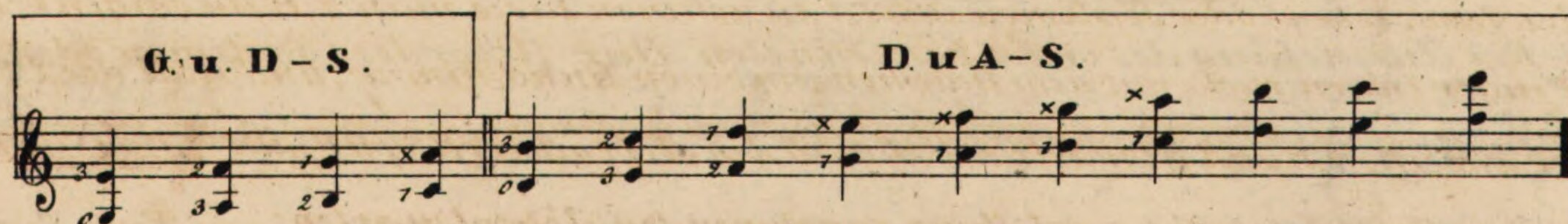
§ 12. Von den Doppelgriffen auf dem Griffbrette der Zither.

Doppelgriffe heisst man eine gleichzeitige Anspielung zweier Töne, nämlich: Prim und Terze, Prim und Quarte *ff* in Bewegung auf zwei Saiten. Da bereits in S. 4/: I^{te} Abtheilung:/aus der stufenweisen Benennung der Tonleiter erschen werden kan, welcher Ton vom Grundton (c) aus, Secunde, Quarte, Sexte *ff* heisst, so kan man sich die Ausdrücke: *Doppelgriffe in Terzen ff* durch folgende Beispiele hinreichend verständlich machen. Die üblichsten sind:

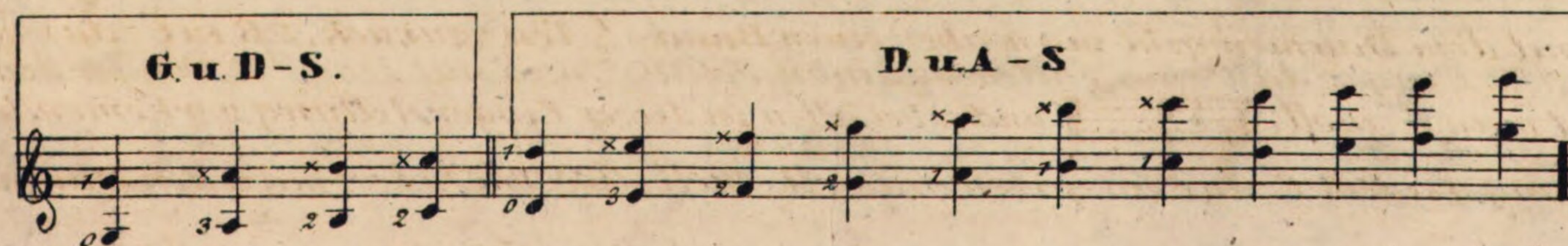
a. Doppelgriffe in Terzen.



b. in Sexten.



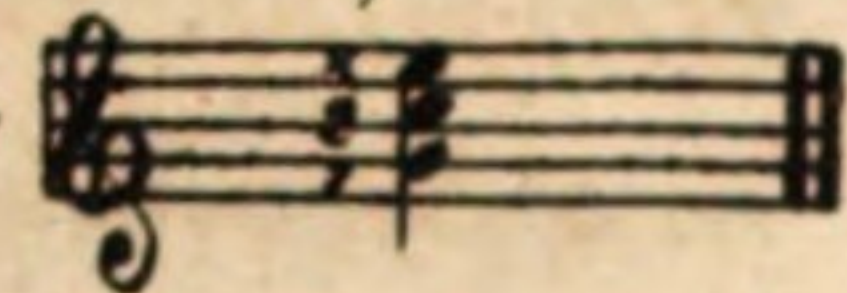
c. in Oktaven.



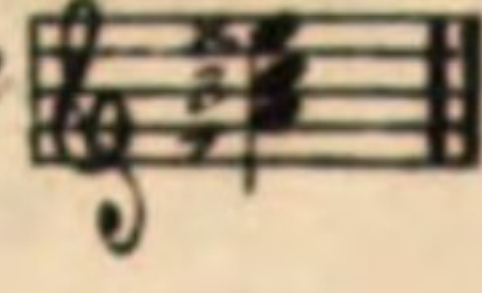
§13. Mechanische Accordenlehre auf dem Griffbrette.

Um jeden Accord, ob dur oder moll, schnell und verschieden auf dem Griffbrette nehmen zu können, bediene man sich folgender Finger, welche je nach ihrer Stellung sämtliche Accorde/Dreiklänge/bestimmen.

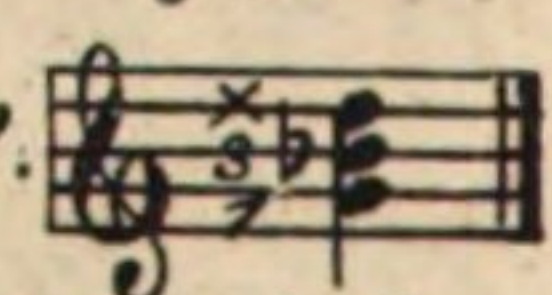
I^{te} Die durch den 2^{ten}/Mittelfinger/bestimmten Accorde auf den beiden A- und der D-Saite.

Man setze z.B. den 2^{ten} Finger auf c/III^{te} Bund der 2^{te} A-S./, den 1^{te} Finger auf g/V^{te} B. der D-S./ und den Daumen auf e/VIII^{te} B. der 1^{ten} A-Saite./ so hat man C-dur, somit folgenden Accord: 

Sobald man nun die Fingerstellung bei eben bezeichneten Accorde genau kennen lernt, so ist es einfach und leicht, alle Accorde in derselben Stellung rasch nach einander zu nehmen. Rückt man nämlich von genanntem Accorde aus, einen Bund höher, mit den bezeichneten 3 Fingern, so hat man Cis-dur; rückt man abermals einen Bund höher, so hat man D-dur, u.s.w. wobei dann der 2^{te} Finger stets auf dem Grundtone zu stehen kömmt. — Um in dieser Lage den für alle folgenden Accorde stets gleichen Neben- oder Septimen accord zu nehmen lasse man z.B. im obigen C-dur-Accorde den 1^{ten} Finger liegen rücke mit dem Daumen um einen Bund hinauf, und statt des 2^{ten} mit dem 3^{ten} Finger um einen Bund abwärts, so hat man den Nebenaccord von C-dur:  und zugleich die Form für alle in dieser Fingerstellung zunehmenden Nebentonarten.

Will man in dieser Lage dur in moll verwandeln, so lässt man immer den 2^{ten} und 1^{ten} Finger liegen; mit dem Daumen geht man aber einen Bund $\frac{1}{2}$ Ton zurück, z.B. in C-dur von e auf es; so hat man C-moll:  und so bei allen in dieser Fingerstellung vorkommenden Tonarten. Bei Bildung des dem C-dur entsprechenden A-moll-Accordes, lässt man den Daumen auf e liegen, rückt mit dem 1^{ten} Finger von g auf a, und statt des 2^{ten} setzt man den 3^{ten} Finger auf c 

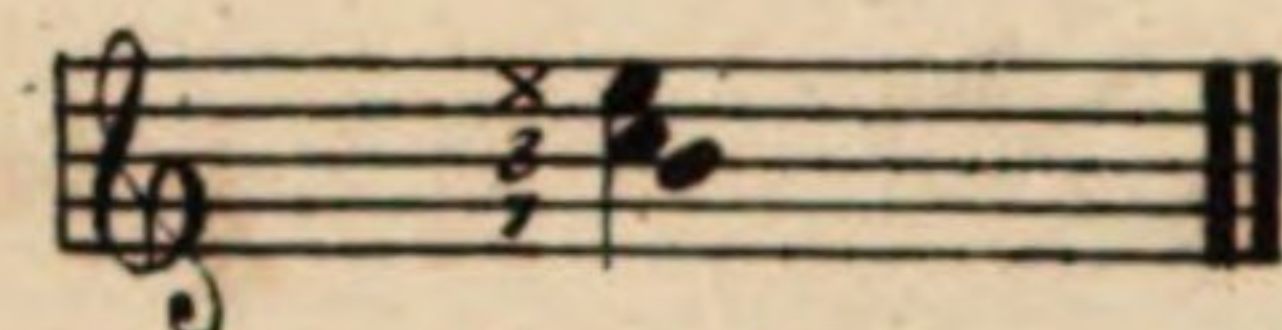
II^{te} Die durch den 1^{ten} Zeigefinger bestimmten Accorde

Als Muster zu dieser Fingerstellung nehme man den G-dur-Accord. Man setze den 1^{ten} Finger auf den Grundton g: V^{te} Bund der D-Saite: / den 3^{ten} Finger auf h: II^{te} Bd. der 2^{te} A-Saite: / und den Daumen auf d: V^{te} Bd. der 1^{ten} A-S.: / so hat man folgenden Accord  hier bestimmt somit der auf dem Grundtone befindliche 1^{te} Finger: Zeigefinger: / Die Tonart. Rückt man nun mit bezeichneten Fingern um einen Bund höher, so hat man gis- oder As-dur, rückt man abermals einen Bund höher, so hat man A-dur, u. s. w. Um in dieser Lage den für alle folgenden Accorde gleichen Nebenaccord zu bilden, lasse man den Daumen auf d. liegen, rücke mit dem 1^{ten} Finger um einen Bund zurück: / auf fis: / und nehme mit dem 2^{ten} Finger c, so erhält man den Nebenaccord von G-dur z. B.  Zur Bildung des Mollaccordes in dieser Lage, lasse man den Daumen und 1^{te} Finger liegen, und setze den 3^{ten} Finger um einen Bund zurück: / auf b: / so hat man statt g-dur, g-moll z. B.  Um den dem G-dur Accord entsprechenden E-moll-Accord zu bilden, lässt man nämlich bei dem G-Accorde den 1^{ten} u. 3^{ten} Finger liegen, rücke alsdann mit dem Daumen 2 Bünde: / Ton: / aufwärts, so hat man den gewünschten E-moll-accord z. B. 

III^{te} Die durch den Daumen bestimmten Accorde

Hier nehme man als Grundaccord F-dur mit folgender Fingerstellung: Man setze den Daumen auf f: VIII^{te} Bund der 1^{ten} A-Saite: / den 3^{ten} Finger auf c: III^{te} Bd. der 2^{te} A-S.: / und den 1^{ten} Finger auf a: VII^{te} Bd. der D-S.: / so hat man den durch den Daumen bestimmten F-dur-accord  Rückt man in dieser Fingerstellung einen Bund höher, so hat man Fis-dur, abermals einen Bund höher, G-dur u. s. w. Um auch in dieser Daumenlage den Nebenaccord zu bilden, lasse man z. B. in F-dur den 3^{ten} Finger auf c. liegen, rücke mit dem Daumen um einen Bund abwärts: / v. f. auf e: / mit dem 1^{ten} Finger aber

einen Bund hinauf: von *a* auf *b*: so hat man den Nebenaccord von *F*.



Will man auch in dieser Lage *dur* in *moll* verwandeln, so rückt bei Bildung des *F*-*moll*-accordes mit dem 1^{ten} Finger einen Bund abwärts, nämlich von *a* auf *a*^b: so hat man folgenden

Accord:  Bei Bildung des dem *F*-*dur*-Accorde entsprechenden *D*-*moll*-Accordes, läßt man den Daumen und 1^{te} Zeigefinger liegen, alsdann setzt man den 2^{ten} Finger auf das im 7^{ten} Bunde der 2^{te} *A*-Saite befindliche *d*, so erhält man den *D*-*moll*-Accord, z. B. 

Übung in den auf dem Griffbrette der Zither gebräuchlichsten *Dur* = und *Moll*accorden.

Zur genauern Uebersicht und leichtern Verständigung, folgen hier in jedem Accorde je zwei und drei Sätze sämtlicher Haupt und Nebenaccorde mit den obigen 3 Fingerstellungen, aus welchen man auch zugleich den Fingersatz nach den 3 Haupt- und Nebenlagen absehen kann.

I. *C*-*dur*. *A*-*moll*.

1^{ter} 2^{ter} 3^{ter} Satz.

II. *G*-*dur*. *E*-*moll*.

1^{ter} 2^{ter} 3^{ter} Satz.

III. *D*-*dur*. *H*-*moll*.

1^{ter} 2^{ter} Satz.

IV. *A*-*dur*. *Fis*-*moll*.

1^{ter} 2^{ter} Satz.

V. *E*-*dur*. *Cis*-*moll*.

1^{ter} 2^{ter} Satz.

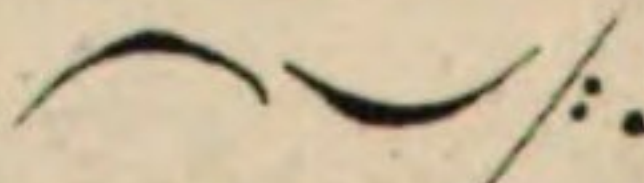
1^{ter} 2^{ter} Satz. 1^{ter} 2^{ter} Satz. 1^{ter} 2^{ter} Satz.

VI. F – dur. VII. B – dur. VIII. Es – dur.

D – moll. G – moll. C – moll.

* Die unter jedem Dur und Mollaccorde abwärts stehende Note bezeichnet den Contra-Bass.

§ 14. Das Binden oder Schleifen zweier Töne auf dem Griffbrette.

Das Schleifen zweier Töne / Noten / wird durch einen kleinen  / Schleifbogen bezeichnet wobei nur die erste Note angespielt wird, nämlich wo das Schleifzeichen anfängt, die andere Note muß dann entweder durch Hineinfallen, Hineinschleifen, oder durch Herausziehen und Zurückschleifen eines Fingers ertönen.

a.) Das Binden oder Schleifen der Noten im Aufwärtssteigen.

Dieses geschieht, Bei N^o 1. Durch Hineinfallen des bezeichneten Fingers. Nachdem man die erste Note angespielt hat, fällt man mit dem darauffolgenden Finger in den Bund der zu spielenden / zweiten Note / hinein, welche dann erklingen muß ohne angespielt zu werden.

Bei N^o II. Durch Hineinschleifen mit dem Daumen. Nach Anspielung der ersten Note schleift man mit dem Daumen in den Bund der zu spielenden / zweiten Note / hinein deren Ton dann ebenfalls erklingt ohne angespielt zu werden.

N^oI.

G-Saite.	D-S.	A-S.
0 3 3 2 3 1 2 1 2 x 1 x	0 3 3 2 3 1 2 x 2 1 1 x	0 3 3 2 3 1 2 1 2 x 1 x 1 x

N^oII.

G-S.	D-S.	A-S.
0 x 3 x 2 x 1 x x x	0 x 3 x 2 x 1 1 1 x x x	0 x 3 x 3 x 2 x 2 x 7 1 1 x x x x

* Hier wird die zweite Note durch Hineinschleifen des nämlichen Fingers gebunden.

b.) Das Binden oder Schleifen der Noten im Abwärtssteigen .

Dieses geschieht durch Herausziehen eines Fingers, theils auch durch Zurückschleifen mit dem Daumen. Die beiden bezeichneten Finger müssen zu gleicher Zeit auf den zu bindenden Tönen/Noten stehen, Nach Anspielung der ersten Note zieht man den Finger derselben/ nach der Quere des Griffbrettes/ gegensich zu, und lässt den andern Finger fest stehen, so wird alsdann der Ton der zweiten Note hervorgebracht. Die mit * bezeichneten Töne werden durch Zurückschleifen mit dem Daumen hervorgebracht.

A-S.	D-S.	G-S.
x x x x x 1 1 2 x 2 1 3 x 3 2 3 3 0	x x x 1 1 2 x 2 1 3 x 3 2 3 3 0	x x x 1 1 2 x 2 1 3 2 3 3 0

§ 15. Von dem Triller und Doppelschlag.

Der Triller mit *tr...* bezeichnet, bedeutet das schnelle Wechseln zweier Töne / Sekunden /, und besteht demgemäss aus einer mehr oder weniger geschwinden gleichmässigen Bewegung der Note mit der um eine Stufe höher stehenden Hilfsnote. Ist eine ganze oder halbe Note mit *tr...* bezeichnet, so bringt man denselben hervor, wenn man mit dem 2^{ten} Finger die mit *tr* bezeichnete Note stark anspielt, den 1^{ten} Finger mit der Spitze auf den Daumen legt, und dann mit dem Nagel vom Daumen schnell nach einander auf den andern Bund hineinfällt, welches aber sehr viel Übung erfordert. a.)

Ist eine Viertel- oder Achtlnote mit *tr...* bezeichnet, so bedient man sich gewöhnlich des Pralltrillers.

Diesen bringt man hervor, durch einen schnellen abgleitenden Fingerschlag in den andern Bund, nachdem man die mit *tr...* bezeichnete Note stark und rein angespielt hat. b.)

Schreibart.

Ausführung

Der Doppelschlag besteht entweder aus 3 aufwärts oder abwärts steigenden Noten. Man setzt an die Stelle der Hilfsnote gewöhnlich dieses Zeichen ~ ~. Steht der erste Punkt dieses Zeichens abwärts, so beginnt der Doppelschlag mit der untern Hilfsnote I.) steht er aufwärts, so fängt der Doppelschlag mit der obern Hilfsnote an II.) z.B.

§ 16. Von den Vorschlägen Doppelvorschlägen und Nachschlägen.

Der Vorschlag wird gewöhnlich durch eine kleine Achtelnote, welche quer durchstrichen ist, angezeigt. Es gibt zweierlei Gattung von Vorschlägen, nämlich einen veränderlich langen A.) welcher der nächst stehenden Note / Hauptnote / einen Theil ihres Werthes nimmt, und einen unveränderlich kurzen B.) welcher aber von dem Werthe der Hauptnote nur sehr kurze Dauer hat z. B.

	a.)	b.)							
Schreibart									
Ausführung									

Ab. Der Schreib u. Spielart zweiter Gattung, b.) bedient man sich bei Luthermusikalien für gewöhnlich. Den Doppelvorschlag erhält man durch 2 kurze Vorschläge, die man einer Note von oben und unten geben kann indem man selbige schnell zusammen nimmt. —

Der Nachschlag fällt immer in die Zeit der vorhergehenden Note, und wird durch ein Binde-Zeichen an ihre Hauptnote gezogen, und ist also gewissermassen das Gegentheil von den Vorschlägen. Er besteht theils aus einer a.) und theils aus zwei Doppelvorschlags-Noten b.) z. B.

	Doppel-Vorschläge.		
Schreibart			
Ausführung			

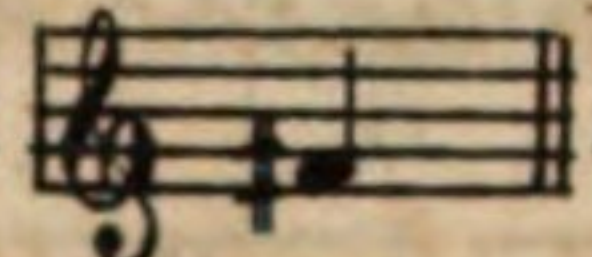
	Nachschläge.			
a.)	b.)			

§ 11. Von den Flageolettönen auf dem Griffbrette.

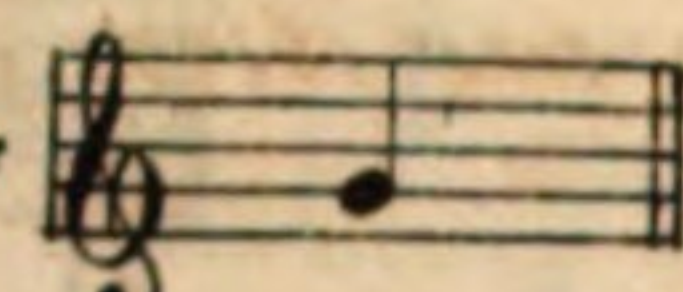
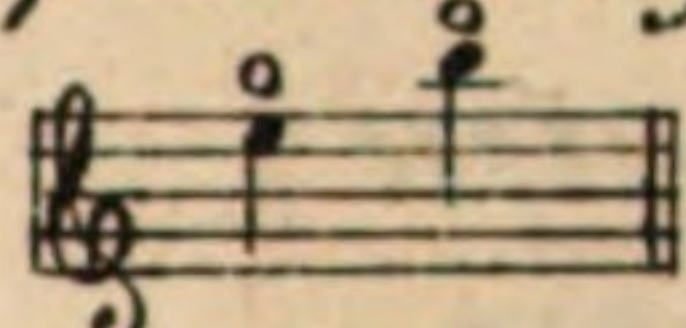
Die Flageolet- oder Glockentöne mit $\circ$ bezeichnet, sind sowohl in der eigenthümlichen Art des Klanges, als in der Tonstufe von den andern Tönen ganz verschieden. Um diese Töne rein und ansprechend hervor zu bringen, lege man den etwas ausgestreckten Zeigefinger der linken Hand / die Saite leise und leicht berührend / unmittelbar über den treffenden Bund / Querstäbchen /, als dañ schlage man mit dem Daumen der rechten Hand die Saite gleichzeitig u. scharf ab. — Da man nicht auf jedem Bunde Flageolet hervorbringen kan, so folgt hier zur leichtern Verständniss, eine genau gezeichnete Eintheilung jeder Saite mit ihren verschiedenen Theilungspuncten wo dan dieselben mit Leichtigkeit erzeugt werden können. z.B.

	IV. ^{ter}	V. ^{ter}	VII. ^{ter}	XII. ^{ter}	XIX. ^{ter}	XXIII. ^{ter}	XXV. ^{ter} Bund
G - Saite.	$\circ$ h.	$\circ$ g.	$\circ$ d.	$\circ$ g.	$\circ$ d.	$\circ$ g.	$\circ$ h.
D - Saite.	$\circ$ fis.	$\circ$ d.	$\circ$ a.	$\circ$ d.	$\circ$ a.	$\circ$ d.	$\circ$ fis.
A - Saite.	$\circ$ cis.	$\circ$ a.	$\circ$ e.	$\circ$ a.	$\circ$ e.	$\circ$ a.	$\circ$ cis.

Anmerk. Aus diesen Theilungspuncten die für alle 4 Griffbrett - Saiten gelten, ersieht man nun daß jede Saite von ihrer Hälfte aus / XII^{ten} Bund, Octav der leeren Saite / auf dem 19^{ten} 23^{ten} und 25^{ten} Bund dieselben Töne erzeugt, wie sie auf dem 7^{ten} 5^{ten} und 4^{ten} Bund statt finden.

Da sich nun die D-dur-Lage für die auf der D-u.A-Saite befindlichen Flageolettöne am besteneignet, einigen Zusammenhang in dieselben zu bringen, so stimme man in Ermangelung der Terze von a: XII^{ten} B. der A-S.: Die erste A-Saite in fis,  wonach man auf dieser Saite folgende Töne erhält.



Wünscht man in einer Piece obiger Art das hohe Flag. g oder h, so stimme man die 1^{te} A-S. in g:  Soll man einen oder mehrere Flag. Töne anspielen, welche auf den oben bezeichneten Theilungspuncten gar nicht enthalten sind, so verfähre man auf folgende Art: z. B. man wünscht e. u. h.  zu dessen Erzeugung setze man den 3^{ten} Finger der linken Hand auf das e: II^{te} B. der D-S.: alsdañ spañe gleichzeitig mit dem Daumen derselben Hand die Octave des auf der nämlichen Saite befindliche e: XIV^{te} Bd.: berühre den Ton leise und leicht und schlage mit dem Daumen der rechten Hand denselben gleichzeitig ab, so wird der gewünschte Flag. Ton erklingen.

Soll derselbe um eine Octave höher klingen, und spañe mit dem Daumen den VIII^{ten} Bund derselben Saite. Der Flag. Ton h. erklingt, wenn man den Daumen der linken über die Quinte von e. d. i. h. IX^{ten} B. derselben Saite hält. Hält man den Daumen über g: V^{te} B. der D-S.: so erklingt derselbe eine Oct. höher. Auf diese angegebene Art, welche beweist, daß man auf dem Griffbrette, obwohl etwas mühsam, jeden Flag. Ton mehr oder weniger klar hervorbringen kan, ist man im Stande eine ganze chromatische Tonleiter in zwei Octaven auf den drei Griffbrettsaiten G. D. u. A. zu bilden, wie nachstehendes Beispiel beweist.

Ab Man kan hierbei auch das Tremolieren: Beben des Tones in Anwendung bringen. *

G-S.

VII. VIII. IX. X. XI. XII. XIII.

D-S.

VII. VIII. u.s.w.

A-S.

VII. VIII. IX. X. XI. XII. XIII. XIV. XV. XVI. XVII.

Anmerk. Die untern, abwärtsstehenden /: grössern /: Noten werden auf jeder Saite mit dem 2^{ten} oder 3^{ten} Finger gegriffen, /: ohne sie anzuspielden /: und die obern, aufwärts stehenden /: kleinere /: Noten /: Flag: Töne /: mittelst Spannung mit dem Daumen auf den bezeichneten Bündeln durch leise Berührung hervorgebracht, welche aber um eine Octave höher klingen, als sie hier in der Schreibart bezeichnet sind.

Das Tremolieren sämtlicher auf diese Art erzeugten Flageolettöne bringt man hervor, wenn man die Saite auf welcher der Flag: erklingt, mit dem 2^{ten} oder 3^{ten} Finger auf den zugreifenden Bund leicht hin und herschiebt.

Flageolettöne auf den Accord-u. Bass-Saiten werden hervorgebracht, wenn man dieselben mit dem Zeigefinger der linken Hand unmittelbar vom **XII^{ten}** Bunde des Griffbrettes aus in gerader Richtung berührt, wobei man die Saite mit dem Zeigefinger der rechten Hand anspielt.

3^{te} Abtheilung.

Übungs- u. Unterhaltungs-Stücke mit angezeigten Fingersatze nach sämtlichen Lagen.

Laendler in C-dur.

N^o 1.

1^{te} Lage.

N^o 2.

N^o 3.

Anmerk. Die Musikalien für Zither werden auf 2 durch eine Klammer verbundene Systeme, beide mit dem Violinschlüssel versehen, geschrieben, wobei das obere für die Griffbrett- und das untere für die Bass- und Accord-Stimmen geeignet ist.

N^o4.N^o5N^o6.

* Die mit ~ bezeichneten Töne werden tremolierend / bebend / gespielt. Dieses bringt man hervor, wenn man die Saite nach Auspielung des Tones mit dem bezeichneten Finger / welcher dabei hart auf den Bund gesetzt werden muß / leicht hin und herschiebt, wobei dann der Ton fortklingt, wie wie der nach dem Anschlage einer Glocke.

Laendler in G dur.

N^o 7.

1^{re} Lage.

3 1 2 1 3 2 1 2 1 2 0 2 1 0 2 1 2 X 1 0 0 2 3 0 2 2

N^o 8.

2^{de} Lage.

3 2 1 X 1 2 3 2 1 3 2 1 X X 1 2 3 2 1 1 X 1 X X 3 2 3 3

N^o 9.

1 2 3 1 2 X 2 X X 1 2 X 3 1 2 X X 2 1 1 2 X 3 2

3 2 1 X X 1 2^{tr} X 2 X 2 2^{tr} X 3 X 3 tr tr 2/3

N^o10.
in
G-dur.

7 x x 3 2 1 3 2 x 2 x 7 7 3 x 3 2 2 x 7 x 3 2

3^{te}. Lage.

Laendler in D-dur.

2^{te}. Lage.

N^o11.

3 2 1 x 3 2 x 7 2 1 3 x 2 1 3 x 7 3 2 0

N^o12.

1 2 3 2 1 3 2 3 1 3 2 x x 7 2 3 x 7 x x 7 2

*Ab. Bei N^o 12. sollen die über einem Schleifbogen stehenden Noten durch Tremolo eingezogen werden. * E-moll, Accord. x. A-Bass, mit D-dur Accord.*

Laendler in A dur

1^{te}. Lage N. L. N. = 1.

2 3 2 7 2 x x 1 2^{tr} x 3 tr 2^{tr} x 2 x x tr 1 2 3 1 2

N°13.

1 2 3 1 2 x 1 x 1 2 x x 1 2 3 1 3 1 2 2 x 2 1 2 3 x 3 2

2^{te}. Lage.

3 2 1 x x x 1 2 1 x 3 2 x x 2 3 1 x 3 x 1 3 2 7 2 1 1 3 2 3 x 1^{mo} 3 2 2^{do} 1

N°14.

2^{te}. Lage N. L. N. = 2.

3 2 1 1 x 2 3 1 x 3 2 1 3 1 2 x 1^{tr} 2 x 2 1 3 1 2 x 3 2

N°15.

* Siehe Abkürzungen in der Notenschrift, I^{te} Abth. S. 12. /
F. S. N. 1023.

Laendler in F-dur.

1^{te} Lage.N^o 16.

3 2 1 2 2 3 1 3 3 2 1 3 7 2 3 2 x x 1 2 3 1 x 3 2

1 3 2 1 3 1 2 x 1 2 x 2 x x 3 2 x 2 x 1 1 x x 2 1 x 1 2 x 2 3 x x 3 x 3 2

2^{te} Lage. N^o 17.N^o 17.

3 2 1 x 1 2 3 1 2 2 1 x x 1 2 3 2 1 1 x 1 x x 3 2

N^o 18.

1 x 3 2 x 3 1 2 3 2 1 3 2 x 3 2 x 1 1 3 1 x 3

* G-moll-Accord. x. C-Bass mit F-dur-Accord.

F. G. S. W. 1023.

Laendler in B - dur.

N^o 19.

1^{re} Lage.

2 1 2 x 2 3 1 2 x 3 1 x 1 2 3 1 3 2 1 2

1 x 1 3 x 3 2

N^o 20.

1^{re} Lage. N. L. N^o 2.

0 1 3 x 1 3 0 1 x x x 1 3 1 3 1 3 1 0 1

x 1 2 1 x 3 1

N^o 21.

2^{de} Lage. N. L. N^o 3.

3 2 1 x x 1 2 3 2 1 x x 1 x 1 2 1 x x 1 2 x 2 1 3 x 1 3 1 3 2

* Es - dur. x F. Bass, mit B - dur Accord.
E. & S. N^o 1023.

Laendler in Es dur.

1^{re} Lage. N. L. N. 2.

1 x 0 3 1 3 x 3 0 1 3 1 x 0 1 3 x 0 3 x 1 3 0 x 1 3 0 3

p *Fine*

N^o 22.

0 1 3 0 3 1 0 1 x 1 3 x 3 0 3 x x x 1 3 0 x 1 0 3 x 0 3

f *Dal Segno*

2^{de} Lage. N. L. N. 1N^o 23.

3 2 1 3 1 x 3 1 2 1 2 x 1 2 1 1 3 x 1 1 3 2 1 1

p

N^o 24.

1 x 1 2 3 x 3 1 tr 3 2 3 1 tr 3 2 3 1 tr 2 3 1 x tr 1 x 3 2

p

Walzer.

1^{te} Lage.N^o 25.

3 2 1 1 x 3 7 2 7 7 3 2 7 7 x 3 7 2 x x 3 2 1

7 x 3 7 2 x x 2 x 7 3 7 2 3 0 7 2 7 7 3 2

7 2 7 x 1 2 7 7 2 7 x x x x x x x 7 3 2 7 2 7

x 7 2 7 2 3 x 1 0 3 7

* G.-Bass, mit C-dur Accord.

F. & S. N^o 1023.

Walzer.

2^{te}. Lage.N^o 26.

1 2 3 1 x x x x 1 2 1 1 1 1 x 2 1 2 3 x 0 2 x 1 2

3 1 1 2 x x 1 2 2 x 2 x 2 x 1

2 1 1 2 2 3 1^{mo} 2 2^{do} x x x x x x 1 2 3 2 1 x 1 2 1 2

2 x x 1 2 0 x 1 2 1^{mo} x x 2 2^{do}

p *fp* *p*

Walzer.

N^o 27.

3 2 1 1 2 3 2 1 2 3 x 1 x x 2 3

p

x 7 x 1 x 2 1 *1^{mo}* 2 2 *do* 1 2 1 x 1 x 3

fp *p*

3 2 3 x 1 x 3 7 *1^{mo}* 2 2 *do* 1 2 2 *do*

Walzer in Octaven.

N^o 28.

x 3 x 2 x 2 x 1 1 0 x 2 x 1 1 0 1 0 x 1

p

x 0 x 0 x 0 1 0 3 0 3 2 0 x 0 x 0

Polka.

N^o 29.

This musical score is for a piece titled "Polka." numbered 29. It is written for piano and features a variety of musical notations including trills, triplets, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is organized into five systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1 through 7, and trills are marked with "tr". The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The key signature has one sharp (F#).

Marsch.

N^o 30.

* Zur Spielung des D-moll Accordes, stime man die 10^{te} Accord I. fis ins f.
Et. G. S. N^o 1023.

Arien.

*Moderato.*N^o 31.

Steyrer

Echo.

1 x 2 1 3 3 7 2 x 7 x 3 7 2 2 1 1 3 7 x 2

*Andante.*N^o 32.

Alpenlied

2 2 3 x 1 2 3 7 x 1 2 3 2 7 2 x 7 2 3 2

N^o 33.

Steyrer

Heimweh.

3 2 0 2 2 1 2 x 3 2 x 7 3 x 1 2 3 3 2

3 x 2 7 7 0 3 x 0 x x 0 3 0 0 x x 7 2 3 x 2 3 2 3 2 x 0 0 3 0

f

p

rit.

Lied von F.v. Abt.

dolce.

3 2 1 2 x 7 2 3 x 7 2 3 0 1 2 3 3 3 x x 3 3 2 2 x 2 0

N^o 34.

p

Andantino.

p

cresc.

rit.

p a tempo

* Zur Spielung des A-moll Accordes, stime man die 11^{te} Accord - S. cis ins C, oder man lasse die kleine Terz c weg, und spiele mit dem 1^{ten} Finger die Quinte u. Octave.

Castagneten Tanz / aus Saragozza /

Moderato.

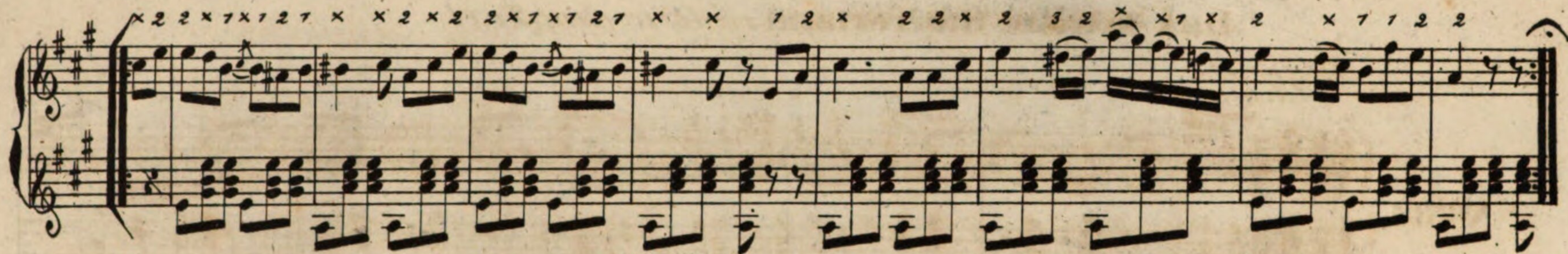
N^o 35.

2^{te} Lage. N. L. N^o 2.

Andantino.

N^o 36.

Conzonetta
Italiana.



Romanze aus Robert von Maierbeer.

Andante.

N^o 37.

Das schöne Steyrerland. / Arie ohne Text.

Adagio.

N^o 38.

* Von hier an in der III^{ten} Lage. **Allegretto.** Aus der Oper: Die Musketiere der Königin. 2^{te} Lage. N. LN 3.

N^o 39.

Allo mod: / Aus der Oper Martha:

65.

N^o 40.

7 3 7 3 7 x x 1 1 2 2 x x x x 7 2 7 x 1 3 7 x 7 2 7 x 2

Eantasia.

1^{te} Lage N. L. N^o 1.

Andantino.

N^o 41.

7 2 7 x 7 2 2 3 7 2 3 2 7 7 x 7 x 7 2 x 2 3 2 1 2 7 x 7 2 7 2 7 x 7 x x 7 x 7 2 x 7

* Von hier an II^{te} Lage N. L. N^o II.

F. 16. S. N^o 1023.

Steirische Tänze / nach eigenthümlicher Spielart.

N^o42.

Andante.

Moderato.

Andante.

N^o43.

Allegretto.

Allegretto.

Moderato.

2 3 7 2 x x 3 2 3 x 7

Allo ff

p

Laendler in Bewegung auf 3 Saiten *

N^o 44.

Laendler.

p

x 2 7 x 2 7 x 3 7 x 3 7 x 3 7 x 3 7 x 2 7 x 2 7 x 3 7 x 3 7

f

x 2 7 x 2 7 x 3 7 x 2 7 x 3 7 x 2 7 x 2 7 x 3 7 x 3 7

N^o 45.

Laendler.

p

x x 0 7 x 3 2 x 3 2 x 0 7

Fine f

x x 2 7 x 3 7 x 3 7 x 3 7 x 2 7 x 2 7 x 3 7 x 3 7 x 3 7 x 3 7

D.C.

* Diese Laendler werden auf den beiden A-u. der D. Saite gespielt, wobei der Daumen die Töne auf der ersten / äussern / A - Saite bestimmt.

Übungsstücke mit Doppelgriffe.

Andante.

N^o46.

Laendler.

N^o47.

Laendler.

Walzer.

N^o48.

Walzer.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a piano part with a treble clef, and the lower staff is a violin part with a treble clef. The piano part features a series of chords and single notes, while the violin part has a melodic line with various fingerings and bowing indications. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Walzer.

Nº49.

The second system of the musical score continues the piano and violin parts. The piano part (upper staff) includes dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte). The violin part (lower staff) continues its melodic line with various fingerings and bowing indications. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Übungsstücke mit Flageoletttöne.

N^o 50.
Walzer.



N^o 51.
Walzer.




Bei N^o 52 wird die erste äussere A-Saite ins fis herunter gestimmt. z.B.
Die unter den Flag. stehenden Tiffern zeigen die Bünde / Berührungspunkte / an, wo dieselben erzeugt werden können.
E. S. S. N^o 1023.

Polka.

N^o 52.

The first system of the musical score for the Polka, measures 1-12. It is written for piano in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with 'tr'. Dynamics include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). A 'Fine.' marking is present at the end of measure 12. Above the first staff, there are fingerings for the right hand: 1 2 1 x 1 2 2 3 x 2 0 0 0 0 0 0 0.

Dal Segno al Fine.

Trio.

The Trio section of the musical score, measures 13-24. It is written for piano in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with 'tr'. Dynamics include *p* (piano). The section ends with a double bar line and repeat dots. Above the first staff, there are fingerings for the right hand: 1 2 1 x x x 0 x b x 2 2 b x 1 x b x 2 x 3 2 3 2 x 3 0.

* Die erste A-Saite wird ins fis gestimmt.

Marsch aus der Oper *Robert der Teufel*.**Maestoso.****N^o 53.****Marsch.**

The musical score is written for piano and organ. It consists of five systems of music. The piano part is in the upper staff of each system, and the organ part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Maestoso'. The score includes various dynamics: *f* (forte) at the beginning, *pp* (pianissimo) in the second system, *pp* in the third system, and *ff* (fortissimo) in the fifth system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 7-9. The organ part features a steady accompaniment with chords and single notes. The piano part has a more melodic line with some trills and grace notes.

Polka Mazurka .

N^o 54.

Mazurka.

The first system of the Mazurka section consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment using chords and single notes.

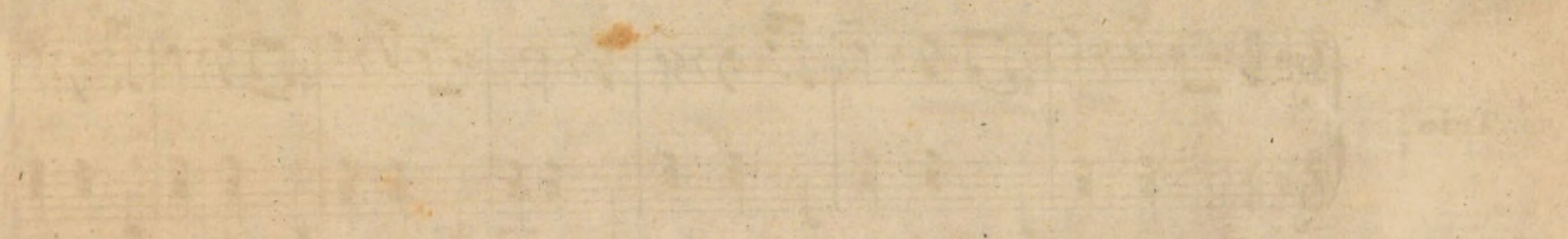
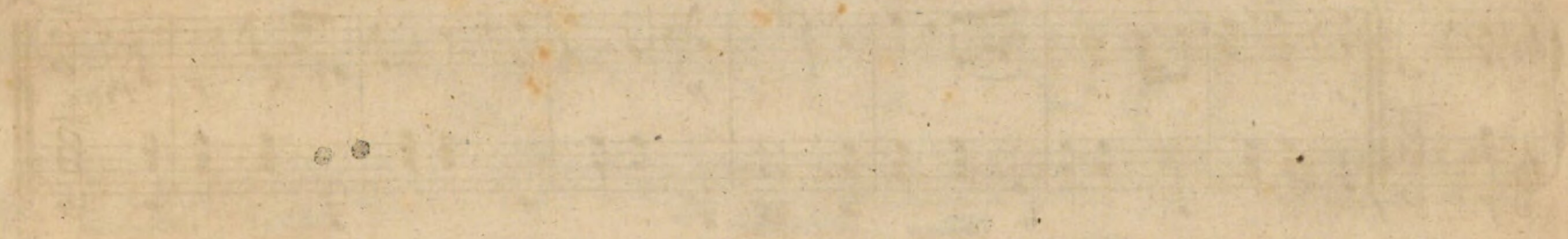
The second system continues the Mazurka. It starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and ornaments. The system concludes with the word "Fine." written above the final measure.

Trio.

The Trio section begins with a piano (*p*) dynamic. It features two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. The melody in the upper staff is characterized by eighth notes and rests, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The second system of the Trio section starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. It concludes with the instruction "D.C. al Fine." written above the final measure.

Folk Music



Hammerl, Ludwig

Leicht fassliche theoretisch practische Zither-Schule enthaltend ...
fernern 54 ... Uebungs- und Unterhaltungsstücke

München [ca. 1860]

4 Mus.th. 605

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527239-7